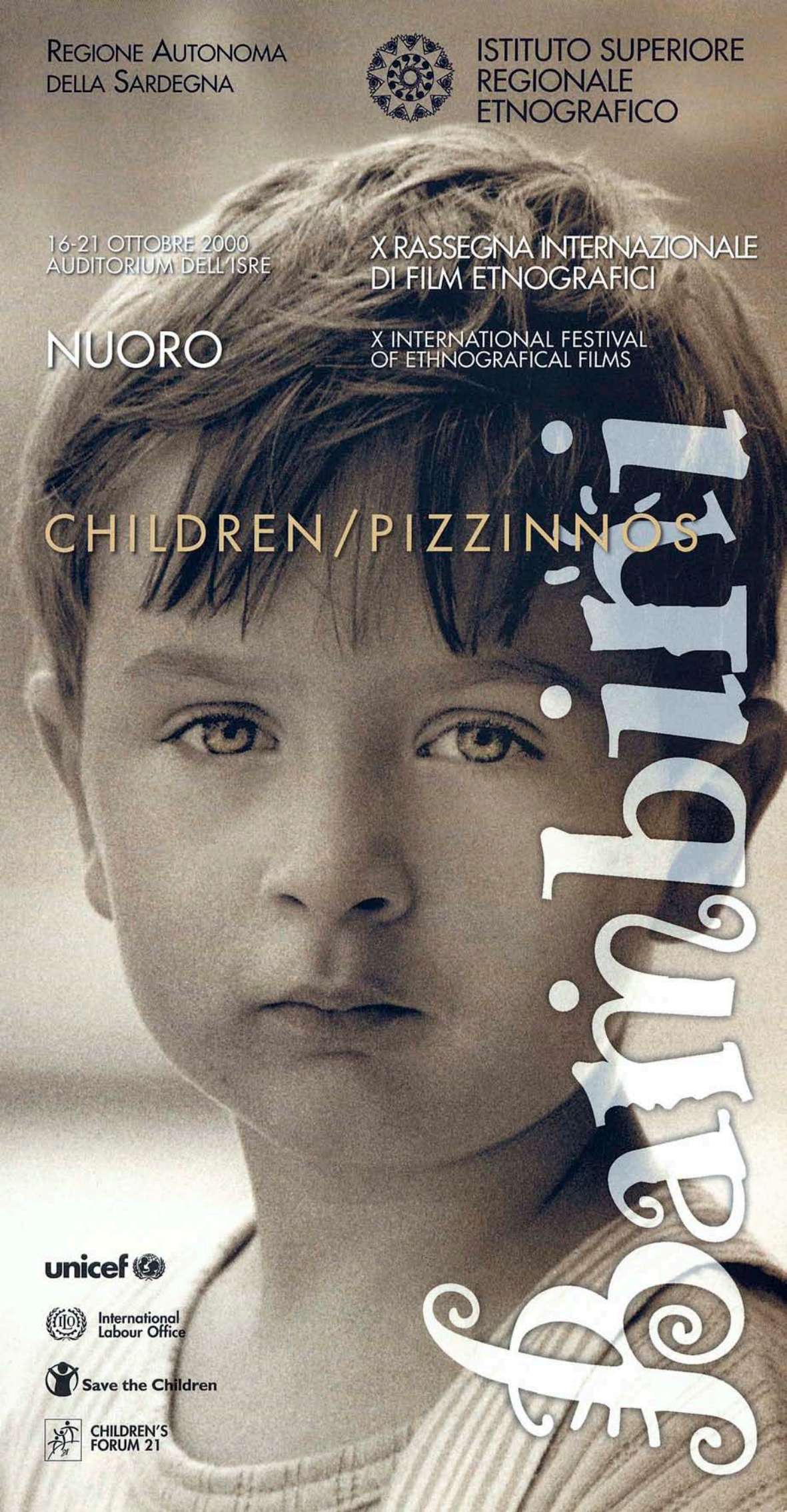

REGIONE AUTONOMA
DELLA SARDEGNA
ISTITUTO SUPERIORE
REGIONALE
ETNOGRAFICO
16-21 OTTOBRE 2000
AUDITORIUM DELL'ISRE
X RASSEGNA INTERNAZIONALE
DI FILM ETNOGRAFICI
NUORO
X INTERNATIONAL FESTIVAL
OF ETHNOGRAFICAL FILMS
CHILDREN/PIZZINNÓS
Bambini
unicef
International
Labour Office
Save the Children
CHILDREN'S
FORUM 21

Regione Autonoma della Sardegna

Istituto Superiore
Regionale Etnografico

unicef

International
Labour Organisation

Save the Children

CHILDREN'S
FORUM 21

X Rassegna Internazionale
di Film Etnografici

X International Festival
of Ethnographic Films

BAMBINI
Children/Pizzinnos

CATALOGO/CATALOGUE

a cura di/edited by
Paolo Piquereddu

NUORO
dal 16 al 21 Ottobre 2000

AUDITORIUM DELL' ISRE
Via A. Mereu, 56

bambini

© Copyright 2000
ISRE, via Papandrea 6,
08100 Nuoro

Progetto grafico e impaginazione
Aurelio Candido & Partners

Stampa
Studio Stampa, Nuoro

Si ringrazia **Save the Children** per aver permesso l'utilizzazione dell'immagine del bambino kossovaro utilizzata nella copertina di questo catalogo, sul manifesto e nel restante materiale promozionale della Rassegna

REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA

ISTITUTO SUPERIORE REGIONALE ETNOGRAFICO

(Legge Regionale n. 26 del 5 Luglio 1972)

PRESIDENTE

Giuseppe Chines

CONSIGLIERI D'AMMINISTRAZIONE

Michele A. Ciusa
Mario Demuru Zidda

COMPONENTI DEL COMITATO SCIENTIFICO

Mario Atzori
Angelo Castellaccio
Giovanni Lilliu

DIRETTORE GENERALE

Paolo Piquereddu

COMITATO D'ONORE
HONOUR COMMITTEE

Mario Floris
Presidente della Giunta Regionale della Sardegna

Efisio Serrenti
Presidente del Consiglio Regionale della Sardegna

Mario Demuru Zidda
Sindaco di Nuoro

Pasquale Onida
Assessore Regionale della Pubblica Istruzione e Beni Culturali

Pietro Meloni
Vescovo di Nuoro

Fabio Costantini
Prefetto di Nuoro

Francesco Licheri
Presidente della Provincia di Nuoro

Pasquale Mistretta
Rettore dell'Università di Cagliari

Alessandro Maida
Rettore dell'Università di Sassari

Giovanni Lilliu
Accademico dei Lincei

Frans Röselaers
Director of the International Programme on the Elimination of Child Labour, ILO

Gerd Gnärig Burkhard
Director General of the International Save the Children Alliance

Giovanni Micali
Presidente del Comitato Italiano per l'Unicef

COMITATO DI SELEZIONE
SELECTION COMMITTEE

Asen Balikci
Università di Montreal

Antonio Marazzi
Università di Padova, Chairman Commission on Visual Anthropology, IUAES

Colette Piault
Directeur de Recherche au CNRS, Paris

Paolo Piquereddu
Direttore Generale dell' ISRE

GIURIA/*JURY*

PRESIDENTE

Giuseppe Chines
Presidente dell'I.S.R.E.

COMPONENTI

Mario Atzori
Università di Sassari, componente del Comitato Scientifico dell'I.S.R.E.
Angelo Castellaccio
Università di Sassari, componente del Comitato Scientifico dell'I.S.R.E.
Robert Gardner
Director, The Film Study Center, Harvard University, Cambridge, Stati Uniti
Maria Gabriella Lay
International Programme on the Elimination of Child Labour, ILO (International Labour Office), Geneve
Giovanni Lilliu
Accademico dei Lincei, componente del Comitato Scientifico dell'I.S.R.E.
David MacDougall
Centre for Cross-Cultural Research, Australian National University, Canberra
Marc H. Piault
Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris

PREMI/*PRIZES*

A. Premio per il miglior film
Prize for the Best Film
Lire 20.000.000 (10329,31 euro)

B. Premio per il film più innovativo
Prize for Innovation in Visual Anthropology
Lire 12.000.000 (6197,48 euro)

C. Premio per il film "miglior opera prima", prodotto e ambientato in paesi del Mediterraneo
Prize for the "Best First Film" produced and set in a Mediterranean country
Lire 12.000.000 (6197,48 euro)

D. Premio per il migliore film di autore sardo
Prize for the Best Film by a Sardinian director
Lire 8.000.000 (4131,65 euro)

E. Premio per il miglior filmato prodotto su video da una classe di scuola elementare o media inferiore della Sardegna
Prize for the Best Film produced on videotape by a class from a Sardinian Infants or Middle school
Lire 5.000.000 (2528,28 euro)

DIREZIONE GENERALE
OVERALL DIRECTION

Paolo Piquereddu

ORGANIZZAZIONE
ORGANIZATION

Responsabile tecnico/TechnicalManagement
Antonio Deias
Responsabile aspetti amministrativi/ Administrative Management
Mauro Monni
Movimento film/Films Handling
Rosanna Cicalò
Viaggi e ospitalità/ Travel and Hospitality
Franca Rosa Contu
Proiezioni/Projection
Ignazio Figus, Virgilio Piras
Informazione/Information
Salvatore Bardi
Assistenti della Segreteria organizzativa/ Assistants Organizing Secretary
Monica Maricosu, Donald Sinden
Traduzioni in simultanea/Simultaneous Translation
Kassiopea Group s.r.l., Cagliari
Traduzione dei testi/Translation of the texts
Dall'inglese: **Paolo Piquereddu**
Dall'italiano: **Donald Sinden**
Dal francese: **Antonio Deias**
In sardo – nuorese: **Franca Rosa Contu**
Traduzioni in simultanea/Simultaneous Translation
Kassiopea Group s.r.l., Cagliari

Ringraziamenti a/With Special Thanks To

Cineteca Sarda-Società Umanitaria, Cagliari; CNRS Audiovisuel, Paris; Istituto Giapponese di Cultura, Roma; RAI- Sede Regionale per la Sardegna, Cagliari; Scuola Nazionale di Cinema – Cineteca Nazionale, Roma

La Rassegna ha usufruito dell'amichevole consulenza di/ The Festival benefited from the friendly advice of

Elaine Charnov, Robert Gardner, Susumu Hani, Maria Gabriella Lay, Yoshie Mitamura, David MacDougall, Gianni Olla, Lidia Puccini

Grazie anche a/ Thanks also to

Sebastiano Congiu, Vanna e Antonio Fois

PRESENTAZIONE

Giuseppe Chines

Presidente dell'Istituto Superiore Regionale Etnografico

Anche a nome e per conto dei componenti il Consiglio di Amministrazione, il Comitato tecnico-scientifico e gli altri Organismi dell'Ente sono particolarmente lieto di presentare il catalogo della X Rassegna internazionale di documentari etnografici.
Non è superfluo ricordare che questa manifestazione rappresenta per l'Istituto un evento di particolare impegno organizzativo e tecnico-scientifico.
La Rassegna lungo l'arco di una settimana - dalla mattina, continuando nel pomeriggio e fino a notte fonda - presenterà una selezione di film pervenuti da ogni parte del mondo. Per l'occasione sono giunti nella nostra città studiosi, antropologi, cineasti e autorevoli rappresentanti di Istituzioni delle Nazioni Unite e di Associazioni Indipendenti Internazionali che costituiscono il punto di riferimento per lo studio, l'elaborazione e l'attuazione delle politiche a favore dei bambini.
Il programma prevede la proiezione di 39 film, di cui 24 in concorso; gli altri sono film di retrospettiva, o ritenuti di particolare interesse per il pubblico sardo.
Il tema di quest'anno, come tutti sapete, è dedicato ai bambini, un tema di particolare drammatica attualità che travalica, proprio per la sua importanza, l'ambito degli studi antropologici, primariamente caratterizzanti la nostra Rassegna e la nostra attività.
Per questo motivo abbiamo richiesto e ottenuto il patrocinio e la collaborazione delle più importanti organizzazioni umanitarie mondiali: l'UNICEF, che non ha bisogno di presentazione, l'International Labour Office (organismo questo facente capo, come il precedente, alle Nazioni Unite), presente attaverso i rappresentanti del Programma Internazionale per l'eliminazione del lavoro minorile, la Save the Children Alliance, la più importante organizzazione non governativa operante in tutto il mondo per la difesa dei bambini, e la Children's Forum 21, altra organizzazione internazionale indipendente che si propone di coinvolgere attivamente bambini, adolescenti e adulti per progettare, decidere e attuare un nuovo modello di convivenza.
A tutti gli Organismi e Associazioni nazionali e internazionali, alle singole personalità rappresentative di istituzioni civili, religiose, accademiche e scientifiche, ai componenti i diversi Comitati che hanno concorso alla predisposizione della Rassegna vadano i più sentiti ringraziamenti e la nostra profonda riconoscenza.
Anche quest'anno l'Istituto è riuscito a realizzare quest'importante appuntamento scientifico internazionale. Tale realizzazione è ancora più significativa se si considera l'insufficienza ormai cronica delle forze operative dell'Istituto (la carenza di personale è stata recentemente quantificata in uno studio commissionato ad una qualificata Scuola universitaria in cinquanta unità quasi tutte di area tecnico-scientifica) e con la constatazione delle importanti attività messe in essere nel corso dell'anno (riapertura del Museo Deleddiano, progettazione tecnico-scientifica per l'ampliamento e il riallestimento del Museo della Vita e Tradizioni Popolari della Sardegna, progettazione generale e operativa e supervisione nella realizzazione del progetto sulla catalogazione dei beni demo-etno-antropologici della Sardegna, più le altre incombenze

quotidiane di conduzione dell'attività tecnico-scientifica ordinaria dell'Ente). Colgo l'occasione per ricordare che l'Istituto, pur fra gli Enti minori della Regione, non è senz'altro fra gli ultimi per importanza. Mi auguro quindi che il progetto di ampliamento e riqualificazione del personale, recentemente deliberato, venga approvato e prontamente inizi ad essere attuato. Ciò, secondo le direttive riaffermate con forza dal Comitato tecnico-scientifico, consentirebbe di incrementare l'attività, mettendo finalmente l'Ente nelle condizioni di realizzare l'indicazione di legge secondo la quale il lavoro scientifico di documentazione e ricerca deve essere di norma realizzato da personale interno all'Istituto. Fra l'altro ciò permetterà finalmente di attivare in Sardegna una scuola di formazione e perfezionamento nelle discipline dell'antropologia visuale che, con la collaborazione delle università della Sardegna, potrebbe aspirare a diventare punto di riferimento formativo in ambito nazionale e mediterraneo. Potrà ancora essere realizzata, attraverso iniziative adeguate, l'indicazione della legge istitutiva che conferiva all'Ente un ambito di riferimento esteso a tutto il Mediterraneo.

La Rassegna è l'ultima importante attività di quest'anno. Noi ci auguriamo che riscuota lo stesso successo culturale e di partecipazione registrato gli scorsi anni e che ciò sia di buon auspicio per tutti gli intervenuti, per la città di Nuoro e per la Sardegna, ma soprattutto per i bambini di tutto il mondo, luce e speranza del domani di tutti.

E a tal proposito mi sia concesso concludere questa mia presentazione con le parole di Antoine de Saint-Exupery, il celebre autore de *Il piccolo principe*, un libro che tempo fa qualcuno mi ha insegnato ad amare, quando afferma: «Tutti i grandi sono stati bambini una volta (ma pochi di essi se ne ricordano)».

Questa osservazione dovremmo averla sempre presente ogniqualvolta ci troviamo di fronte a problematiche, dalle più semplici alle più gravi, che riguardano i bambini, affinché i «pochi» che non hanno memoria di ciò che sono stati, diventino sempre meno numerosi.

Questo è il miglior augurio che credo debba accompagnare questa bellissima Rassegna.

INTRODUCTION

Giuseppe Chines

Presidente dell'Istituto Superiore Regionale Etnografico

In the name of, and on behalf of myself and the members of the Consiglio di Amministrazione, the Comitato tecnico-scientifico and the other organs of the Regional Body, I am particularly happy to present the catalogue of the X International Festival of Ethnographical Films. It is not superfluous to recall that this event represents for the Istituto a not inconsiderable organisational, technical and scientific feat.

The Festival which spans for the arch of a week, starting early in the morning, going on through the afternoon and finishing late at night, will present a selection of films from all over the world. For the occasion our city will be host to: academics, anthropologists and film makers and honourable representatives of the institutions of the United Nations and international independent associations who form a reference point for the study, the elaboration and the realisation of political actions in favour of children.

The programme foresees the projection of thirty-nine films, twenty four of which are in competition, the rest being shown in retrospective, or are considered to be of special interest to the Sardinian public.

This year's theme, as you well know, is dedicated to children, a theme of particular current and dramatic public debate, that because of its importance, transcends the field of anthropological interests, which primarily characterises our Festival and general activities.

For this motive we have asked for and obtained the seal of approval and collaboration of the world's most important humanitarian organisations: UNICEF, which does not need to be presented, the International Labour Office, (like UNICEF an organ of the United Nations), which is represented by members of the international programme for the elimination of child labour, the Save the Children Alliance, which is the most important non Governmental Body in the world operating on behalf of children. Also Children's Forum 21, another Independent Organisation which actively proposes to involve children, adolescents and adults in planning, deciding and creating a new way to live all together.

To all organisms and associations national and international, to individual representatives of civil, religious, academic and scientific institutions, the members of diverse Committees who have offered their willing and invaluable support to the Festival, go out our most heartfelt thanks and recognition.

Once again this year the Istituto has been able to realise this important international academic appointment. This achievement is even more significant considering the continuing chronic under staffing that exists in the Istituto (this has been recently quantified in a study commissioned by an expert university school as a shortfall of fifty units, almost all of these on the technical scientific side) and taking into consideration the important objectives realised during the year (the reopening of the Museo Deleddiano, the technical/scientific project for the expansion and refurbishment of Museo della Vita e delle Tradizioni Popolari della Sardegna, general, supervisory and

operational programming for the project of cataloguing the demo-anthropological treasures and artefacts of Sardinia, plus the everyday incumbence of conducting the ordinary technical/scientific activities of the body.
I take this occasion to remind everybody that the Istituto, notwithstanding the fact that it is one of the regions smaller bodies, is still without doubt not among those of least importance. Therefore I hope that the project to increase and redefine its personnel, recently deliberated, will be approved and put into action. This according to the directive reconfirmed vehemently by the Technical Scientific Committee would allow the body to increase its scientific activity, finally putting it in the condition to realise that which according to regional law are in its scope, the activities of research and documentation that should by norm be the work of the personnel of the Istituto. It would certainly allow for the creation of a Sardinian school responsible for the training and development of anthropological audio-visual skills, which in collaboration with the Sardinian universities might aspire to become a national and Mediterranean reference point with regards to training.
The Festival is our last important activity of this year. We all sincerely hope that it repeats the cultural successes and attendances of previous editions and will bring good fortune to all who attend it, for the city of Nuoro and Sardinia, but most of all to children all over the world who represent the light of hope for everybody's tomorrow.
Bearing this in mind I wish to conclude my opening remarks with the words of Antoine de Saint-Exupery, the famous author of Il piccolo principe, a book that many years ago someone taught me how to love, when it says: "All adults were children once (but few of them remember it)". This observation we should all keep in mind every time we find ourselves confronted with problems, small or large, that concerns children, until the "few" who have no memory of who they once were, become less numerous.
In my opinion this should be the best message that accompanies this fine Festival.

DUE PAROLE SUL TEMA "BAMBINI"

Robert Gardner

Director, The Film Study Center
Harvard University,
Cambridge, U.S.A.

Zéro de conduite, J. Vigo, 1933

Ho sentito una volta Margaret Mead, che, rispondendo alla domanda se fosse mai stata psicanalizzata, diceva di non averne mai avuto bisogno, in quanto aveva trascorso la sua vita studiando i bambini. Per me, a quel tempo genitore di due bambini sotto i dieci anni, la cosa era perfettamente chiara: i bambini fanno domande su questioni importanti, ne traggono il comportamento conseguente e fanno questo con chiarezza e semplicità.

Io sono convinto che osservare i bambini e ascoltare ciò che dicono illumini molto il significato dell'essere e del divenire dell'uomo. Il gioco è un campo d'osservazione da cui gli antropologi si tengono lontani con il risultato di perdere molte possibilità di comprensione degli elementi particolari e generali che definiscono e determinano la vita sociale.

Fatto interessante, l'esame della vita dei bambini offre la stessa promessa rivelatrice ai cineasti. Uno sguardo a *My Life As a Dog* di Lasse Hallström, a *Zéro de Conduite* di Jean Vigo e a dozzine di altre realizzazioni simili dissiperà ogni dubbio residuo. Infatti, vedendo questi film ci si chiede se ci sia un modo migliore non solo per venire a conoscere l'essenza dell'esperienza umana ma anche per rimanerne emotivamente toccati. Questo è vero, naturalmente, solo se il regista osserva con attenzione e riporta fedelmente ciò che i bambini hanno da dirci.

E' importante notare che l'accesso al contenuto dei film sulle vite dei bambini non viene limitato dal tipo di cultura o dalla lingua. Ho citato due film, uno svedese e l'altro francese, ed entrambi, sono sicuro, esercitano un fascino pressoché universale.

Chiunque sia stato a scuola non può non comprendere il significato della ribellione dei ragazzi durante la cerimonia di diploma, alla fine di *Zéro de conduite*.

Ciò che sorprende è che sono molti di più i lavori importanti dedicati alla vita dei bambini nell'ambito del cinema di finzione piuttosto che in quello documentario. In alcuni documentari ci sono momenti nei quali il bambino brevemente rivela un mondo adulto diverso, come quando, in *Song of Ceylon* di Basil Wright, un ragazzino viene portato via dal suo maestro per essere educato alla danza; ma i migliori risultati si hanno nelle storie che raccontano lungometraggi quali *What's Eating Gilbert Grape, Les Quatre Cents Coups, La Règle de Jeu, Il Ladro di Bambini* e molti altri ancora.

Sembrerebbe esserci una quantità di cose da imparare attraverso la rappresentazione fiction delle nostre vite da bambini, ma non si dovrebbe dimenticare l'opportunità, sempre a portata di mano, di aggrapparsi a ciò che intendeva Margaret Mead quando diceva di aver imparato ciò che era necessario conoscere di se stessa osservando con grande cura i bambini.
Io sono sicuro che la Rassegna di Nuoro del 2000 giocherà un ruolo importante per l'avanzamento di queste idee.

A FEW WORDS ABOUT THE FESTIVAL THEME "CHILDREN"

Robert Gardner

Director, The Film Study Center
Harvard University,
Cambridge, U.S.A.

My Life As a Dog, L. Hallström, 1985

In answer to a question asking if she had ever been psychoanalyzed, I once heard Margaret Mead say that she hadn't needed to be analyzed because she had spent a lifetime observing children. For me, at the time a parent of two under ten, it was all perfectly clear: children ask the important questions, act out the important behavior and do so with both clarity and simplicity. I am convinced that to watch children and to hear what they are saying illuminates much of what it means to be and to become a human being. Play is an arena which anthropologists avoid at great cost to their understanding of the particulars and the generalities that define and determine social life.

Interestingly, the examination of children's lives holds out the same revelatory promise to filmmakers. A look at Lasse Hallström's My Life As a Dog, *Jean Vigo's* Zéro de conduite *and dozens of other comparable achievements will dispel any lingering doubt. In fact, seeing such films raises the question of whether there is any better way not only to be informed but also to be touched by essential human experience. This is true, of course, only if the filmmaker has watched carefully and reported faithfully what children have to tell us.*

Importantly, access to the content of films made about the lives of children is not limited by culture or language. I have mentioned two films, one Swedish and the other French and both, I am confident, enjoy nearly universal appeal. Anyone who has been to school

cannot fail to see the meaning in the behavior of the boys rebelling during graduation ceremonies at the end of Zéro for Conduct.

What is surprising is that far more inspired work has been done exploring the lives of children in fiction than in nonfiction filmmaking. There are documentary moments when the child briefly illuminates an otherwise adult world such as in Basil Wright's Song of Ceylon *when a boy is taken to be trained by his dance master but the greatest achievements are in feature length narrative works like* What's Eating Gilbert Grape, Les Quatre Cents Coups, La Règle de Jeu, Il Ladro di Bambini *and many others.*

There is a great deal to be learned it would seem from fictional enactment of our lives as children but it should not be forgotten that the opportunity is always at hand to grasp what Mead meant when she said she had learned what she needed to know about herself by looking carefully at children. I am confident the 2000 Nuoro Festival will play an important part in advancing such ideas.

LA VERITA' ESCE DALLA BOCCA DEI BAMBINI

Marc Henri Piault
École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris

John Marshall, tra gli !Kung San (Boscimani), Namibia, 1957

Senza dubbio la trattazione dell'infanzia in antropologia in senso generale e, in particolare, per quel che concerne l'antropologia visuale (cinema di tipo documentario o di fiction documentaria), molto raramente va oltre la trattazione di temi prestabiliti e conosciuti. L'attenzione, infatti, è stata rivolta quasi esclusivamente verso l'educazione, esaminata però o nel contesto di una teoria generale della formazione delle persone o, tutt'al più, dal punto di vista degli stessi adulti appartenenti alla società presa in esame. Noi tutti abbiamo in mente, per quel che riguarda l'etnografia, innumerevoli riprese di rituali d'iniziazione, di circoncisione o di escissione che non arrivano praticamente mai, al di fuori della paura o della sofferenza, a rappresentare l'esperienza interiore dei soggetti considerati.
Anche la serie di film, realizzati da Gregory Bateson e riletti secondo l'interpretazione sovradeterminata di Margaret Mead, non è altro che un contributo all'elaborazione di una teoria sui condizionamenti sociali della sessualità.[1]
Altri film hanno solo casualmente sfiorato il tema dell'infanzia nel momento in cui, trattando di gruppi familiari ristretti o avvicinandosi a singole persone, hanno tentato di elaborare e di mostrare la relazione effettiva che si stabilisce tra il cineasta e gli individui della società. In queste occasioni, i migliori cineasti hanno saputo cogliere un qualcosa che andrebbe ulteriormente verificato, al fine di farne un luogo specifico d'investigazione.
Si tratta cioè dell'ambito delle emozioni, un ambito che, solo di recente, è stato preso in considerazione dall'antropologia. Questa parte del vissuto e non soltanto del percepito trasparirà allora nella sequenza di immagini girate da Ian Dunlop, John Marshall, David e Judith MacDougall, Gary Kildea, Cristopher Curling e Melissa Llewelin-Davies: i bambini,

parte attiva di un incontro nel quale il cineasta-antropologo si lascia progressivamente coinvolgere, sono la parte fondamentale di un processo che si può qualificare come *approccio empatico.*
Certamente la presenza dei bambini e il loro modo d'interagire fanno sì che l'osservatore abbassi quelle barriere che normalmente innalza, e di cui non controlla necessariamente gli effetti, quando cerca di stabilire una relazione con persone adulte. Potrebbe essere un effetto benefico dei rapporti "paternalisti", quello di abbassare le difese del cineasta-antropologo, che sente meno il bisogno di un atteggiamento precostituito di fronte a una realtà alternativa di per se stessa definita. L'"ingenuità", la "freschezza", la "disponibilità", la "spontaneità" propria dei bambini, portano quindi a uno sforzo di ingenuità, freschezza, disponibilità, spontaneità anche da parte dell'osservatore.
Le prime immagini dei bambini nel cinema documentario di carattere più o meno etnografico, li mostrano essenzialmente mentre giocano. E' questo il caso ben conosciuto del film di Flaherty, *Nanook of the North,* ma è anche il caso delle prime esperienze di cinematografia etnografica, in quanto nel film di Rüdolph Pöch, girato tra il 1904 e il 1906 in Nuova Guinea, i bambini vengono filmati mentre giocano sulla spiaggia.
E, ancora, ci sono riprese di bambini che giocano e mangiano nella serie detta "Ashanti", filmata nel 1897 dai fratelli Lumière e presentata all'Esposizione Universale di Lyon.
E queste saranno d'ora in avanti scene classiche che andranno a illustrare la maggior parte dei film di viaggio che rappresentano il così detto sguardo esotizzante; film che passano proprio attraverso l'infanzia per ancorare le rappresentazioni primitiviste e i frequenti rapporti stabiliti all'interno di una natura selvaggia tra gli esseri umani... e gli animali. L'accostamento di questi ultimi ai bambini è in effetti utilizzato come contributo alla rappresentazione del primitivo, se non proprio del selvaggio.
Solo quando i cineasti non si accontenteranno più di osservare l'Altro con lo sguardo gelido di una cinepresa distante e onnipotente nella sua operazione di cattura e di classificazione evoluzionista, e allorquando l'alterigia della visuale verrà sostituita da uno sguardo reciproco, allora appariranno realmente i bambini, le cui attività non saranno più soltanto ludiche e insignificanti, e il rapporto principale nel quale essi saranno colti sarà quello di un divenire adulto preordinato dagli stessi adulti. Le immagini della sudditanza infantile saranno preponderanti e condurranno al di là di quadri sereni di specifici casi educativi, alla rivelazione di forme di sfruttamento dell'infanzia.
Dopo le prime immagini comportamentali presentate da Margaret Mead e Gregory Bateson, nelle quali i bambini non sono riconosciuti come tali ma sono prima di tutto il luogo di esercizio della riproduzione culturale, la rappresentazione della dipendenza infantile sarà largamente preponderante, contribuendo così a considerare la cultura adulta come meta. La posizione dominante concepisce i bambini essenzialmente come dei futuri adulti, attribuendo al mondo intero le concezioni pedagogiche europee del XIX secolo. Questa visione, è vero, coincide quasi perfettamente con l'evoluzionismo che caratterizza il pensiero occidentale moderno e permette di passare facilmente dalla visione di un'infanzia in marcia verso l'età adulta a quella delle società, anch'esse ancora in uno stadio di immaturità, che occorre portare ai livelli superiori della civilizzazione. Occorre che la cinepresa cessi di guardare dalla supponenza del suo sapere referente, per mettersi al livello degli avvenimenti e dei loro attori, in maniera tale che si possano cogliere i bambini nell'autonomia del loro comportamento e delle loro azioni.

Barbara et ses amis, au pays du Candomblé,
C. Opipari/S. Timbert, 1997

Mi sembra che i film di Ian Dunlop e di John Marshall per primi abbiano avuto il merito di mostrare dei bambini che partecipano alle stesse attività dei loro genitori, senza dubbio in un processo d'apprendimento, ma tuttavia nella gestualità complessa di un'appropriazione di situazioni libera e personalizzata. Le immagini filmate da Marshall della giovanissima N!ai che coglie bacche selvatiche nel deserto del Kalahari si ricollegano a quelle di un altro ragazzo che incrocia lo sguardo di Dunlop in un altro deserto dove si rifugiavano gli aborigeni australiani.
Io credo non sia un caso se questi bambini, divenuti adulti e amici dei cineasti, trent'anni più tardi vorranno rivendicare la società della loro infanzia contro quella che, una volta cresciuti, dovranno subire sotto la dominazione bianca, portatrice di dipendenza e povertà sempre maggiori.
Il contrasto fra le immagini girate da Marshall e Dunlop nel corso degli anni 50/60 e quelle che trent'anni più tardi mostreranno la terribile realtà come risultato di un mondo miseramente "adulto", "moderno", farà appunto crollare la visione convenzionale di un progresso generato da una civiltà ininterrottamente in marcia.[2]
Aver saputo osservare i bambini come persone e non come esseri incompiuti, degli ibridi tra l'animalità e la socialità riconosciuta, ha permesso di aprire la via ad una nuova comprensione, e cioè quella della dinamica propria a ciascuna generazione all'interno di ciascuna società. In effetti è proprio questa dinamica che permette di capire l'adattabilità delle società al cambiamento, le loro capacità di conservare e di inventare, le loro propensioni specifiche alla trasformazione e all'adattamento a nuove situazioni. E' inoltre questa una chiave di lettura per comprendere le società occidentali non industriali, troppo spesso ricostruite dall'antropologia come società senza storia, come società conformate in modo tale che

non ci sarebbe per l'individuo altra possibilità se non quella di adeguarsi ai quadri più o meno strettamente ritualizzati di un ordine sociale costantemente ripetuto e riprodotto. Questa visione, instaurando una differenza naturale tra società calde e fredde, non fa altro che ratificare la referenzialità pretesa dall'etnocentrismo occidentale: prospettando deliberatamente come un vicolo cieco le trasformazioni assunte dalle società "altre", vengono così loro negate capacità alternative in rapporto alla visione dominante delle società economiche industriali.
E' un'altra concezione quella che appare nel momento in cui Guy Le Moal, attraverso un movimento di macchina doppiamente sconcertante, coglie dei bambini in tutta la loro creatività allo stesso tempo giocosa, sociale e sacra. Filmando abilmente una sfilata di maschere inauguranti la stagione secca presso i Bobo del Burkina Faso,[3] egli incontra improvvisamente, alla curva di uno slargo, dei bambini che si sottraggono a degli obblighi apparentemente seri. Invece di lasciarsi trascinare dalla leggerezza della loro corsa, lo sguardo insegue e ritrova i loro giochi singolari. Con un solo colpo d'occhio, allineando la traiettoria della cinepresa al percorso dei bambini, Le Moal scopre un altro sguardo, quello degli anziani, dei saggi del villaggio che, a loro volta, seguono attentamente gli svaghi dei bambini. Egli vede così ciò che nessun altro osservatore si era preso la briga di cogliere e tanto meno di spiegare: i bambini sono degli indovini, degli esploratori dell'invisibile. Non essendo stati ancora iniziati, essi circolano liberamente tra gli spazi separati degli uomini e degli dei, superano le frontiere e non sono fermati da nessuna delle interdizioni che organizzano la società degli uomini. Gli antenati o le divinità faranno loro segno se ci sarà bisogno di elevare qui o là un altro altare o, di compiere, subito o più tardi, un nuovo sacrificio. Ciò che gli anziani osservano, seguendo i giochi dei bambini, è ciò che la cinepresa di Le Moal, lasciandosi guidare per una volta da loro, ha scoperto, aprendo così all'antropologia la strada di un "sapere" dei bambini.
Dunque una doppia scoperta: da un lato la società Bobo è riconosciuta nella sua attitudine al cambiamento, i cui strumenti sono appropriatamente i bambini, e, dall'altro, questi ultimi divengono per l'antropologo degli "informatori" a tutto campo, in un ambito particolarmente significativo, quello dei culti e delle relazioni con gli dei e con gli avi. Bisogna tuttavia riconoscere che assistiamo, in questo contesto, a un incontro fortuito, riconosciuto senza dubbio molto importante dall'osservatore ma incapace di stabilire una relazione, e la visuale resta ancora a distanza, più analitica che empatica. Si intravede così il germe di quella che sarà l'antropologia dell'infanzia, anche se il rapporto dialogico non si è ancora instaurato nonostante i primi sguardi siano stati scambiati con un Dunlop e un Marshall.

Nel 1990 il documentarista belga Thierry Michel realizza in Brasile un film "sui", ma essenzialmente, "con" i bambini di strada.[4] E' un incontro intimo e forte con un gruppo di quattro o cinque ragazzi dai dodici ai diciassette anni che vivono insieme nelle vie della megalopoli brasiliana dividendosi violenza e affetto, per sopravvivere ma anche per morire. I bambini non solo accettano di mostrarsi nell'estremo limite della loro sopravvivenza, ma

commentano, con lucidità, il loro modo di vivere, si interrogano sulle ragioni del loro abbandono e sulle conseguenze di un rifiuto che li ha portati all'interno di un ambiente violento di cui essi stessi sono allo stesso tempo attori e principali vittime. In modo estremamente semplice ed efficace le loro condizioni di vita sono una dimostrazione chiarissima delle modalità di sviluppo di quella che pudicamente si chiama "violenza urbana", allo stesso modo di un fenomeno quasi naturale come la pioggia o la grandine. Occorreranno ancora dieci anni e alcuni massacri[5] affinché si possa riconoscere quella che ormai molti chiamano "guerra"[6] tra le forze di polizia e coloro che la miseria ha portato a infrangere le barriere di una legge iniqua. Le argomentazioni dei bambini dimostrano col massimo di efficacia l'assurdità della situazione: il punto di saldatura può essere soltanto a un altro livello rispetto a quello abituale, dal momento che la difesa di una legge intangibile e la repressione vengono considerati come strumenti essenziali per difendere un ordine mai messo in discussione. A questo punto ci si rende conto delle conseguenze a cui porta la testimonianza dei bambini, quando questa sia presa seriamente e sia accettata come un discorso avente pieno diritto di cittadinanza: l'effetto prodotto è quello di una cassa di risonanza che non vale solo per essi ma svela di fatto una situazione, quella di una povertà stabilizzata, conseguente a un'emigrazione urbana capace di favorire una compressione radicale delle condizioni d'impiego.
In altre circostanze la parola dei più piccoli farà scoprire delle zone oscure o ignorate della società e del suo funzionamento. Senza dubbio è la mancanza d'impegno diretto dei bambini, nelle diverse strategie sociali, che rende la loro testimonianza più convincente e li autorizza, allo stesso tempo, ad esprimersi senza aver paura di mettere in pericolo sia intenzioni a più o meno lungo termine, sia progetti di realizzazione, di adempimento sociale, politico ed economico. Solo la paura o l'imminenza di una repressione immediata da parte degli adulti, può impedire ai bambini di parlare liberamente, altrimenti non avrebbero alcuna ragione di mascherare la realtà o di proteggere complicità per il futuro. L'ambiguità del loro status sociale li situa in una zona di relativa irresponsabilità sia essa imposta o supposta. Le loro dichiarazioni di per se stesse acquistano la libertà di ciò che sembra non importare a nessuno, di ciò che potrebbe essere considerato senza conseguenza reale, dal momento che non esistono leggi che riconoscano a un discorso infantile lo stesso peso legale di una dichiarazione fatta da un adulto.
Si concorda molto facilmente sull'idea che i bambini non si rendano conto di quanto dicono; ciò permetterebbe loro di dire tutto quello che vogliono...

In un ambito completamente diverso dall'esempio precedente, ma sempre riguardante il Brasile, vorrei citare il film che Carmen Opipari e Sylvie Timbert hanno girato all'interno di una congregazione religiosa votata al culto afro-brasiliano del candomblé.[7] Le due autrici hanno rivolto la loro attenzione a tre ragazzine in procinto di essere iniziate a questo culto, caratterizzato dall'immedesimazione in entità spirituali precise. L'iniziazione è un processo abbastanza lungo nel corso del quale il corpo, in particolare, è sottomesso a un apprendistato di specifici compor-

tamenti che permetteranno di assorbire, in determinate circostanze, queste entità spirituali. I bambini rappresentano manifestamente i gesti e i comportamenti della possessione, con una convinzione che, talvolta, fa dubitare lo spettatore dello stato effettivo in cui si trovano. Sono possedute, giocano o imparano? Attraverso i loro commenti si scopre così che non solo si divertono, ma entrano anche nell'invisibile, identificato, a volte, come un invito al sogno e alla festa. Si concedono e si rappresentano su una scena dove ci sono loro e altre, diverse da loro, vestite con abiti sontuosi che le trasfigurano e le fanno entrare nel teatro ben organizzato di una società protettrice, dove i ruoli sono interpretati nel quadro di caratteri prestabiliti. Così ci si accorge agevolmente del passaggio dal gioco all'esperienza esistenziale, commentando senza difficoltà le loro esitazioni e le loro aspettative, messe a nudo dalle riverenze eccessive o dai desideri di mistero, di cui generalmente gli adulti circondano le loro credenze, spesso incoraggiate dall'attitudine deferente e così rispettosa degli antropologi, che, spesso, contribuisce ad amplificare, se non addirittura a creare, un clima di pesantezza sacralizzante, tipico delle rappresentazioni occidentali giudaico-cristiane della fede.
Si sente così mettere in dubbio, dalla voce di queste bambine, la certezza, condivisa dagli antropologi e dai loro informatori, che i posseduti non conservino alcun ricordo del loro periodo di possessione... Come se questa mancanza di memoria fosse la garanzia di una possessione autentica... E', in effetti, un reale tabù, nutrito, io credo, dalla maggioranza degli etnologi più che dai membri dei culti di possessione i quali invece hanno qualche dubbio, più che il desiderio di meraviglia che trapela dietro le discussioni dei loro patentati osservatori.[8] Senza uno stato d'animo particolare, le piccole iniziate del candomblé smitizzano (demistificano?) la possessione che ridiventa un gioco, una teatralizzazione dei sentimenti e dei comportamenti e, allo stesso tempo, contribuisce al manifestarsi di realtà interiori mascherate o controllate dalla quotidianità della vita.
Le bambine liberano, davanti ai nostri occhi disillusi, la vicinanza e allo stesso tempo la plausibilità di una possessione che si dimostra un cammino personale, deliberato nel quadro di una società scelta. L'autonomia della parola infantile è in questo caso completa e il comportamento delle bambine orienta la stessa posizione della cinepresa, la quale sembra giocare anch'essa ad avvicinarsi e ad allontanarsi, a perdersi nei costumi e nei ritmi, una cinepresa che diventa sguardo-piacere e non più inquisizione o compiacenza. In questa situazione c'è una partecipazione in grado di far scoprire, a noi adulti e alle autrici, anch'esse adulte, qualche cosa che appartiene all'imperturbabile serietà dell'infanzia, una disponibilità immediata alla sorpresa ma anche un'efficacia e un desiderio immediato di comunicazione. Qui il gioco è un'introduzione essenziale alle identificazioni più profonde delle persone.

E' ancora il gioco, lo spazio di rivelazione radicale delle condizioni dell'esistenza sociale che rivela un film di Claire Simon, girato durante la ricreazione di una scuola elementare parigina.[9] Questo film straordinario guarda con una partecipazione meravigliata quello che io chiamerei candore essenziale: i giochi spontanei di bambini che si incontrano, si affrontano, muoiono e resuscitano, si sposano e si separano, si sfidano, si proteggono, costruiscono, distruggono, sognano, delirano, piangono con un'intensità e un'immediatezza che si interrompe senza traumi alla fine della ricreazione. Ci sono sette sequenze sulla costruzione della socialità e della sensibilità, sette scene di un insostenibile teatro di crudeltà e di una prodigiosa commedia della derisione; un percorso affannoso della sensibilità e della tenerezza, della violenza e dell'indifferenza che i bambini sviluppano davanti alla

cinepresa attenta e vicina, pressoché complice, ma sufficientemente distante affinché il gioco sia innanzi tutto fra loro, prima d'essere, in alcuni piccoli istanti, davanti o per la cinepresa. E' un cinema che scopre l'emozione come messa in scena del proprio io e come strumento di comunicazione. Si percepisce ugualmente, nei percorsi, nelle corse, nella gestualità, una capacità di organizzare in maniera significativa uno spazio privato delle sue funzioni evidenti: il campo è a più di tre dimensioni, il tempo necessario per percorrerlo lo ha fatto esplodere in molteplici localizzazioni sovrapposte e simultanee. La capacità simbolica si esercita costantemente facendo immagine di tutto, e non importa di che cosa; l'intenzionalità della parola e del gesto si appoggiano all'insignificanza della materia: dei ramoscelli divengono, da un momento all'altro, dei segni di proprietà, dei simboli di scambio, degli strumenti di costruzione, dei manifesti di guerra e di distruzione, il luogo di un accordo, il sostituto di un gesto d'amore...

Alla luce di questi esempi appena visti appare chiaro ciò che si rivela a chi si avvicini al campo dell'infanzia affrontandolo in se stesso, e non come luogo di un'espressione embrionale, come preparazione all'età adulta, di ciò che potrebbe essere l'esordio di una sorta di realtà vera. Si capisce come, in un ingrandimento binoculare, i segni divisori delle nostre società, quelli che sono allo stesso tempo difesi, vengano caratterizzati all'eccesso e successivamente mascherati del tutto. Si potrebbe ugualmente guardare all'esperienza cinematografica vissuta da Vittorio De Seta, che mette in scena un attore cinematografico ad interpretare un maestro di scuola elementare nell'ambito di una classe vera.[10] Vittorio De Seta diceva che questo film «valorizza una comunità aprioristicamente qualificata come incolta (ragazzi che abitano un quartiere difficile della periferia di Roma) che un maestro acuto e coraggioso spinge alla creazione della sua propria cultura».[11]
Quest'esperienza non indica la via di una riappropriazione dell'infanzia in quanto tale, non ha un valore indiziario della società come insieme, ma è una proposta alternativa, autonoma e autoctona, un esempio della capacità che di proprio petto una società può avere di rinnovarsi, di modificarsi o, ancora meglio, di rompere realmente con se stessa. Può essere che capiti per l'infanzia ciò che per lungo tempo è stato per i "popoli primitivi": l'antropologo parlava al loro posto per situarli in quella che sarebbe dovuta essere una scala dell'evoluzione verso la civilizzazione. Finora si è mostrato dell'infanzia ciò che preparerebbe all'età adulta, rifiutando così il pieno riconoscimento della sua essenza; dei bambini è stata mostrata eventualmente la loro dipendenza ma non si è cercato per niente di capire l'autonomia della loro visione del mondo e di quella di coloro i quali, pur essendo i genitori, non ne sono necessariamente i modelli.

Note

1 Gregory Bateson, Margaret Mead, *Balinese Character: A Photographic Analysis*, New York, Academy of Sciences Special Publications 2, 1942 così come Margaret Mead, Frances Cooke McGregor, *Growth and Culture: A Photographic Study of Balinese Childhood*, New York, Putnam's Sons, 1951

2 Da vedere immancabilmente i film di John Marshall *N!ai. The Story of a !Kung Woman*, 1980, e di Ian Dunlop *Conversations with Dundiwuy Wanambi*, 1995

3 Guy Le Moal, *Les Masques de Feuilles*, Parigi CFE, 16 mm, 37 mn, 1961

4 Thierry Michel, *Gosses de Rio*, 50 mn, 1990

5 Ricordiamo il terribile massacro di sette bambini assassinati di notte dalla polizia davanti alla chiesa della Candelaria, in pieno centro di Rio de Janeiro nel 1993

6 Vedere in maniera particolare il film di João Moreira Salles e Katia Lund, *Noticias duma guerra particular*, 1999

7 Carmen Opipari, SylvieTimbert, *Barbara et ses amis au pays du Candomblé*, 1997

8 Una notevole eccezione a questa tendenza è l'articolo di Daniel Halperin "Memoria e Coscencia em uma religião Afro-Brasileira: o Tambor de Mina do Maranhão", *Rio de Janeiro, Religião e Sociedade*, v. 19, n. 2, 1999, pp. 77-102

9 Clare Simon, *Récréations*, 54 mn, 1992

10 Vittorio De Seta, *Diario di un maestro*, version télé 270 mn, version cinéma 135 mn, 1973

11 Intervista di Vittorio De Seta nel giornale *Liberazione*, 16/03/94 : 36

FROM OUT OF THE MOUTHS OF BABES AND SUCKLINGS!

Marc Henry Piault

École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris

Without doubt, anthropology's treatment of infancy, from a general point of view and more specifically concerning visual anthropology (documentary cinema or fictional documentary cinema), very rarely goes beyond scenes which are predictable or have already been to a large extent developed and dealt with. In fact attention has almost exclusively been turned towards educational aspects, but these have been examined either under the general context of personal development or even often so from the point of view of adults appertaining to the same society which is being examined. All of us remain tend to think, with regards to ethnology, the innumerable number of documentaries about initiation rituals and of circumcision and excision, which hardly ever take us beyond the idea of fear or suffering, to give us a sense of the inner experience of the subjects under consideration.

Equally also the series of films made by Gregory Bateson and looked at again according to Margaret Mead's overall determining interpretation, are nothing more than a contribution to the theory on sexual social conditioning.[1]

Other films have only casually touched on the theme of infancy at the time when, they deal with restricted family groups or individuals, have attempted to elaborate and demonstrate that an effective relationship was established between the film maker and the individuals of the society. On these occasions the best directors have understood how to capture something which needs further examination and confirmation, ending up finally by creating a specific area for investigation.

Thus we are talking about an emotional situation, a situation which has only recently been taken into consideration by anthropology. This part of experience is not only perceived but appears in the sequence of images shot by Ian Dunlop, John Marshall, David and Judith MacDougall, Gary Kildea, Cristopher Curling and Melissa Llewelin–Davies. The children in these cases are participating in an encounter in which the director/anthropologist is progressively involved, becoming a constituting element of a process which could be termed as an 'empathy approach'. Obviously the presence of children and their way of interacting leads the observer to lower the barriers which are normally raised and not necessarily controlled when searching to define a relationship which deals with adults. It could be an effect, perhaps beneficial of a 'paternalistic' nature, which leads the director/anthropologist to lower his/her defences in front of a alternative, different reality than that constructed by themselves when dealing with adults. Children's 'ingenuousness', 'frankness' and 'spontaneity', thus recreate a naïvety, frankness and spontaneity also on the part of the observer.

The first appearances of children in documentaries more or less ethnographic in nature show children at play. Nanook of the North *directed by Flaherty is a well known example of this type, but it is equally valid in a cinematographic/anthropological sense to refer to the films of Rüdolph Pöch, shot in 1904 and 1906 in New Guinea, which show children playing on the beach. And again the series of films known under the title of* Ashanti *taken in 1897 by the Lumière brothers and shown at the* International Exhibition *of Lyon reveal children while playing or eating.*

These afterwards became classic scenes in the majority of travel films

Gosses de Rio, T. Michel, 1990

representing an exoticised look; films which made use of infancy to represent primitivistic images and ideas and the frequent relationships established in a savage naturalistic setting between human beings… and the beasts. The proximity of these animalistic images with those of children was in effect used to contribute to giving children an interior primitive image, if not a downright savage animal one. Only when cinematographers were no longer satisfied to observe their subjects with a cold clinical eye using a distant and omnipotent camera to capture images and classify them in an evolutionistic way, when the superior vision is substituted by a different way of looking, do children really appear as they really are, their activities no longer are those of play without significance, but the main relationship in which they will be captured will be that of growing up to become adults, an activity pre ordained by adults themselves.

The imagery of dependent infancy will be preponderant and lead one, beyond the serene images of specific educational cases.

After the first behavioural images presented by Margaret Mead and Gregory Bateson, in which children are not presented as such, but above all as subjects of cultural reproduction, the representation of infantile dependence will be largely dominant thus contributing to the consideration that the goal is adult culture. The dominant vision conceives children essentially as future adults; the whole world was attributed the concept of European pedagogy prevalent in the XIX century.

It is true that this vision coincides almost perfectly with evolutionism which characterises modern western thinking, allowing one to pass easily from the vision of infancy marching towards adulthood, to that of a society also in an infantile stage which needs to evolve to higher levels of civilisation. It is necessary, for the camera, to cease to look with the supposition of something which has an inherently superior frame of reference, to put itself on the level of the actors and the events under observation in such a way that it becomes possible to capture children's autonomous behaviour and actions. It seems to me that it was the films of Ian Dunlop and John Marshall which first had the merit of showing children participating in the same activities as their parents, without doubt in learning process situations but all the same displaying the complex gesturing appropriating an unhindered situation. Marshall's footage of the very young N!ai collecting wild fruit in the Kalahari desert, is connected to another youngster whose look Dunlop captured in another desert that in which the Australian Aborigenies take refuge.

I do not believe it is an accident that these children, once adult and becoming friends of their film-makers, thirty years later, prefer the society of their infancy to the one they find themselves in as adults, in which they have to put

Récréations, *C. Simon, 1992*

up with white domination, which makes them more dependent and miserable than ever. The contrast between the images shot by Marshall and Dunlop during the 1950's and 60's and those of 30 years later show the terrible reality of a world miserably "adult" and "modern", which causes the collapse of the conventional vision of progress generated by the inexorable march of civilisation.[2]

Knowing how to observe children as persons and not as incomplete beings, hybrids between animality and social awareness, has opened up the path to a new way of seeing and understanding, about the real dynamics of each generation inside each society. In effect, it is exactly these dynamics which allow one to understand how adaptable societies are to change, their capacity to preserve and invent, their specific inclination to changes and adaptability to new situations. It is also a key for the deciphering and understanding of non–industrial western societies, too often reconstructed by anthropology as societies without history, conformed in such a way that the individual has no choice other than to conform to the more or less to strict ritualised mores of a social order which constantly repeats and reproduces itself. This vision, which establishes a natural difference between hot and cold societies, does nothing else but ratify the pretence of referentiality of western ethnocentrism, deliberately putting it forward as the only model to be blindly adopted by "other" societies for their transformation. Thus the alternative capacities of other societies are totally negated in face of the dominant vision of economic, industrial society.

It is another way of seeing that which appears at the doubly disconcerting moment, when Guy Le Moal captures children in full creativity, at the same time, playful, social and sacred. Whilst ably filming a masked procession which inaugurates the dry season for the Bobo of Burkina Faso,[3] *he suddenly came upon, when at a turning in an open space children who weren't fulfilling some apparently serious obligations. Instead of letting himself be led astray by the light heartedness of their running, the lens follows them and re-alights on the children's particular games. With in a single shot lining up the children's coursing run, Le Moal discovers other watching eyes, those of the village elders, the wise people of the village, who in turn are carefully observing the children's fun and games. Thus he saw what no other observer previously had bothered to take note of, let alone explain, that the children were prophets, explorers of the invisible. Not having yet been initiated, they*

were free to circulate in the spaces which separate men from gods, passing over the frontiers they were not subject to any of the bans and prohibitions which by the men's society is organised. Their ancestors or gods send them signs if there is any need to raise another altar here or there, or to make now or at a some later time a new sacrifice. This is what the elders observe following the children's play, and that which Le Moal's camera, letting himself be guided by them for once, discovered. Opening up for anthropology a new understanding regarding children's "knowledge".
Thus a double discovery was made: on one hand Bobo society's attitude towards change is recognised, the instrument of change actually being children and on the other hand children become for anthropologists "informers" in all aspects, in this case in a particularly significant field, that of cults and the relationships between men, gods and ancestors. It must however be said that in this case we are assisting in a fortuitous event, without doubt the observer realised its importance but did not establish a relationship between cause and effects, also the visuals remain distant, more analytic than empathetic. It is possible to foresee the seed of what infancy will become for anthropology even if the dialogical relationships have not been established, notwithstanding those first glances exchanged between a Dunlop and Marshall.

In 1990 the Belgian documentary director Thierry Michel made in Brasil a film about street children.[4] The film was "his" but also essentially "theirs" as it was made with them. It is strong and intimate meeting with a group of four or five children ranging from twelve to seventeen years of age who live together in the streets of a Brazilian metropolis sharing violence and affection, learning to survive but also how to die. The children are not only prepared to show the limits they must go to survive, but comment articulately, on their lifestyle, question the reasons why they have been abandoned, and the consequences of the rejection which has left them inside an extremely violent environment, in which they are at the same time leading actors and principle victims. In an extremely effective and simple way their living conditions are a crystal clear demonstration of the modality of growth which is modestly referred to as urban violence, and at the same time to a phenomenon almost as natural as rain or hail.
It would take another ten years and several massacres[5] before the existence was recognised of what many already called a war,[6] between the police and those whose miserable conditions of life had forced them to break a law, essentially created against them. The absurdity of the situation is demonstrated with maximum efficiency by the discussions: the crucial point can't be anything else if it is not at another level with respect to what it is usually, that from this moment one considers the defence of a law as untenable and repression as an essential instrument to defend on order which was never put under discussion. At this point one becomes aware of the consequences leading from the children's testimony when this is taken seriously and accepted as coming from a source which has full rights. The effect produced reverberates out as being not only one which is valid for them but reveals the factual situation, one of perpetual misery, consequence of on urban immigration which favours a radical reduction of working conditions and opportunities. In other circumstance children's words lead to the discovery of areas which are obscure or ignored by society and the way it functions. Without doubt, it is children's lack of direct involvement in the diverse social strategies which makes their testimony more convincing, and at the same time authorises them to express themselves without any fear of putting in peril their short or long term intentions, either with regards to

projects to be realised nor social, economic, or political accomplishments. Only fear or immediate punishment by adults can stop children speaking freely, otherwise they have no reason to hide reality or to protect complicity for the future. The ambiguity of the very way of being children puts them in a zone of relative irresponsibility, be this imposed or supposed. Their declaration about themselves acquire the liberty of these which hold no importance for anybody, which could be considered as having no real consequences, from the time that no laws exist which recognise an infantile statement as having the same legal weight as that of one made by an adult. One quickly realises, children don't realise what they saying, which allows them to report things not necessarily as they really are…

In a totally different situation from the previous example, although skill in Brazil, I wish to cite the film made by Carmen Opipari and Sylvie Timbert inside a religious congregation devoted to the Afro–Brazilian cult of Candomblé.[7] The two film makers concentrated their attention on three little girls who were about to be initiated into this cult, which is characterised by identifying oneself in a precise spiritual entity. The initiation is quite a long process during which the body, in particular, undergoes an apprenticeship of specific behaviour which allows in certain circumstances the apprentice to absorb the spiritual entities. The children manifest the gestures and behaviour of being possessed with a conviction which sometimes leads the spectator to doubt the exact effective state in which these children find themselves. Are they possessed; is it a game or learnt behaviour? Through their comments one discovers that not only do they enjoy themselves but also enter into an invisible world, which sometimes is presented as on invite to dream and/or to celebrate. In one scene they are given to represent themselves and others different from themselves, transformed by sumptuous garments, they enter into the well-organised theatre of their protecting society, to interpret the roles of pre-established characters. Thus they are aware of the smooth passage from play to existential experience commenting without difficulty on their hesitations and expectations, put on plain view by their excessive reverence or desire for mystery, which the adults who surround them generally encourage their belief in, often encouraging them with a deferential attitude so respectful towards the anthropologists, who themselves often amplify and contribute, if not in fact to create, a heavy sacred atmosphere, similar to representations present in western Judaic Christian belief. It is a little difficult to credit, from what these children say and the certainty shared by the anthropologists and their informers, that those possessed do not remember anything from the period in which they were possessed… As if this lack of memory was some sort of guarantee of authenticity…
In effect it is a real tabu, feed, I believe by the majority of ethnologists rather then members of possession cults themselves, who harbour doubts, just as the desire to be marvelled oozes from behind the discussions of the expert observers.[8] Without being in any particularly soulful state the small candomblé initiates demystify (their) possession, making it once more into a game, an act of dramatising sentiment and behaviour and at the same

time, contribute to the manifestations of the inner masked or controlled reality of daily life. The girls liberate under our disillusioned eyes, the closeness and at the same time the plausibility of a possession which is demonstrated in a taking a personal path, one which is liberated from the confines of a pre-established society. In this case the autonomy of infant speech is complete and their behaviour orientates the camera's position. The camera seems to be playing also closing in and pulling back, losing itself in the costumes and rhythms, a camera which becomes a glance-pleasure and no longer an instrument of inquisition and complaisance. In this situation there exists a participation which leads to discovery, by adults ourselves, and the film makers who are also adults, something which belongs to the imperturbable seriousness of infancy, a ready willingness to be surprised and a desire for immediate communication. Here, play is an essential introduction to the most profound identification of the person. And once more it is play that provides the space for radical revelation regarding the conditions of social existence, which are revealed in Claire Simon's film shot during playtime at a Parisian elementary school.[9] This extraordinary films looks on, with an astonished participation, with what I would call essential candour: at the spontaneous play of children as they meet, confront, die and revive, marry and separate, challenge, protect, construct, destroy, dream, become delirious and cry, all with a intensity and an immediacy which is broken without any trauma at the end of playtime. There are seven sequences about social construction and sensibility, seven scenes of unsustainable theatre of cruelty and prodigious mocking, comedy, a difficult breathless exercise of sensibility, tenderness, violence and indifference which the children develop in front of the close and attentive camera, more or less a participant, but far enough away for the play to be above all between the children, for a few moments in front of, or playing to the camera. It is a cinema which discovers the emotion of being able to say I put this view myself and as an instrument of communication. Equally one perceives in the routes, courses and gestures, the capacity to organise in a significant way a private space of evident functions: the field has move than three dimensions, the time necessary for shooting is exploded into multiple superimposed and simultaneous locations. Symbolic capacity is constantly exercised collecting images of everything, it does not matter what, the deliberateness of word and gesture supports the significance of the material: the various streams run into one another, from one moment to the next, signs of ownership, symbols of exchange, instruments of construction, manifestations of war and destruction, the location of peacetalks and the substition of a gesture of love…

In the light of these examples just seen, it seems clear to me what is revealed for those who approach the field of infancy confronting in themselves, and not in the sense of an expression of the embryo as a preparation for adulthood, what could be the kernel of a sort of experienced reality. One understands how like the magnification in a pair of binoculars, the signs of division in our society, which constitute at the same time defences, are excessively characterised and successively

masked by everything. One could equally look at the cinematographic experience of Vittorio De Seta, who casts a cinema actor in the role of a primary school teacher in charge of a real class.[10] Vittorio De Seta said this film «makes the most of a community 'a priori' said to be uneducated (children from an underprivileged Roman suburb), showing that an astute and courageous teacher could push children into recognising their culture».[11] This experience does not demonstrate a way of re appropriating for oneself ones actual infancy. It has no real indicative value for society as a whole, but as an autonomous and indigenous alternative, of the capacity a society could have in its heart to renovate, modify or even better still to really break away from itself. It could be that infancy has been placed with regards to anthropology in the same situation that " primitive people" found themselves in for so long. Anthropologists spoke of them in terms of their place on the evolutionary scale going upwards towards civilisation. Up until now infancy has been spoken of in terms of preparation for adulthood, a rebuttal of the full recognition of the infantile state, eventually showing its dependent aspect, but in no way being open to accept its defence of itself, its world vision. That for children, notwithstanding their parents'role models were all right for them, these role models are not necessarily those which are the right models for their children.

NOTES PIAULT

1 Gregory Bateson, Margaret Mead, *Balinese Character: A Photographic Analysis*, New York, Academy of Sciences Special Publications 2, 1942 also in Margaret Mead, Frances Cooke McGregor, *Growth and Culture: A Photographic Study of Balinese Childhood*, New York, Putnam's Sons, 1951.

2 A must to see, the films of John Marshall *N!ai. The Story of a !Kung Woman*, 1980 and of Ian Dunlop *Conversations with Dundiwuy Wanambi*, 1995.

3 Guy Le Moal, *Les Masques de Feuilles*, Paris CFE, 16mm, 37 mn, 1961.

4 Thierry Michel, *Gosses de Rio*, 50 mn, 1990.

5 Remember the terrible massacre of seven children assassinated at night by the police in front of the church of the Candelaria, in the centre of Rio de Janeiro in 1993.

6 See especially the film of João Moreira Salles and Katia Lund, *Noticias duma guerra particular*, 1999.

7 Carmen Opipari, Sylvie Timbert, *Barbara et ses amis au pays du Candomblé*, 1997.

8 A notable exception to this trend is Daniel Halperin's article "Memoria e Coscencia em uma religião Afro-Brasileira: o Tambor de Mina do Maranhão", *Rio de Janeiro, Religião e Sociedade*, v. 19, n. 2, 1999, pp. 77-102.

9 Claire Simon, *Récréations*, 54 mn,1992.

10 Vittorio de Seta, *Diario di un maestro*, television version 270mn, cinema version 135 mn, 1973.

11 Interview with Vittorio De Seta in the newspaper Liberazione, 16/03/94 : 36.

FILMARE I BAMBINI

David MacDougall

Convenor, Program in Visual Research
Centre for Cross-Cultural Research
Australian National University
Canberra

Les Quatre Cents Coups, F. Truffaut, 1959

I bambini appaiono in molti film, a volte marginalmente, ricevendo non più attenzione del cane di famiglia, qualche volta in una posizione centrale, portando sulle spalle tutte le speranze del mondo degli adulti. I film di finzione hanno la caratteristica di tradurre le vite dei bambini in simboli, sostituendo la loro singolarità e individualità con semplici nozioni su che cosa essi dovrebbero essere. La bellezza e la sensibilità – e la vacuità – dei bambini cinematografici sono spesso un diretto indicatore dell'infanzia perduta degli stessi registi. Ma alcuni documentari creano anche immagini impoverite per il fatto che cercano soltanto ciò che vogliono trovare.

I film più riusciti sui bambini, quali *Zéro de Conduite* (Vigo), *Les Quatre Cents Coups* (Truffaut), *I Was Born, But...* (Ozu) e *Diario di un Maestro* (De Seta) riflettono l'ambivalenza dei fanciulli verso il mondo degli adulti, che viene guardato con un misto di curiosità infantile e diffidenza. Questi film entrano nell'essenza dell'infanzia, dove la vita è insieme immensa e piena di pericoli (per usare il titolo del notevole film di Denis Gheerbrand). Essi mostrano come per i bambini il tempo si fermi e come la loro sensibilità passi rapidamente dalla noia all'euforia.
Nei migliori documentari, come *Children Who Draw* (Hani), *In the Street* (Levitt), e *Naim and Jabar* (Hancock e Di Gioia), il mondo interiore dei più piccoli viene espresso attraverso le loro invenzioni, i loro rituali e le relazioni interpersonali.

Evitare l'errore che più frequentemente si presenta nei film sui bambini – il sentimentalismo – non è molto difficile, se si vuole entrare nel loro vero mondo. Il sentimentalismo è un'emozione fuori luogo: è l'utilizzazione degli altri per indulgere sui propri sentimenti di pietà o sui propri desideri.
Se si guarda da vicino, la capacità dei bambini di essere egoisti e crudeli scoraggia immediatamente il sentimentalismo, così come la loro capacità di inattesi atti d'altruismo aumenta il senso della loro complessità.

Doon School Chronicles, D. MacDougall, 2000

I bambini non mancano di sensibilità, ma la riservano per gli altri.
Le restanti lacune dei documentari sui bambini solitamente sono da attribuire alla fretta: i registi non hanno avuto abbastanza tempo per conoscere i soggetti e per imparare da loro. Nell'urgenza di finire il film essi ricalcano formule ben note e collocano i protagonisti in scenari prevedibili. I bambini sono molto bravi a dare agli adulti ciò che quest'ultimi desiderano: sono piuttosto ben disposti a interpretare il ruolo di "bambini". Gli attori bambini di Hollywood hanno imparato questo fin dai primordi del cinema. Filmare i fanciulli correttamente significa dar loro il rispetto che si accorderebbe agli adulti, senza mai sottovalutare la validità della loro visione del mondo. Questo significa che non bisogna mai ritenere che agiscano con superficialità o scioccamente o senza emozione.

Sebbene i film sui bambini mi abbiano interessato da tempo, ho iniziato seriamente a filmarli nel 1997, quando ho intrapreso un progetto su una scuola del nord dell'India. Fino ad allora i bambini dei miei film erano sempre attori marginali nel mondo degli adulti. Nel nuovo progetto erano invece questi ultimi a muoversi nello sfondo. Ho scoperto che filmare i bambini significava entrare in un'altra società, simile alla società degli adulti, ma con suoi distinti codici e cultura. I bambini che ho filmato non erano certamente sempre civili tra di loro, ma neppure incivili. Essi organizzavano il loro mondo in maniera intelligente. Diversamente da ciò che avevo imparato sulla socializzazione dei bambini quale processo determinato dagli adulti, certi aspetti della loro cultura mi sembravano istintivi e innati. Essi avevano un senso della giustizia più forte di quello degli adulti, i quali molto facilmente imparano ad adattarsi alle situazioni di ineguaglianza. Erano più liberi di esprimere affetto, rabbia e desideri, o, forse, erano meno interessati a nascondere i sentimenti. Sembrava che vivessero le loro vite sulla lama di un coltello, e le loro azioni ed emozioni in una scala più ampia. Dovevo perciò diventare un osservatore più acuto ed essere più veloce nell'anticipare gli eventi; dovevo essere pronto ai loro improvvisi cambiamenti d'umore e ai loro imprevedibili arrivi e partenze.

Ho cominciato a pensare che la socializzazione operasse in due direzioni. I bambini acquisiscono le conoscenze e la saggezza degli adulti, ma gli adulti spesso dimenticano le conoscenze e la saggezza che avevano da

bambini. I bambini, che hanno una pressoché infinita capacità di movimento motorio e vocale, imparano presto che solo certe posture e movimenti sono appropriati, e che la loro lingua richiede solo certi suoni. Adulti, che da bambini esigevano onestà e senso dell'uguaglianza, spesso, nelle loro relazioni sociali, litigano per piccole questioni di precedenza e prestigio, assumendo così un comportamento "infantile". La mia esperienza nel filmare i bambini ha messo in evidenza questioni fondamentali. Quali sono le qualità dell'essere umano che i fanciulli posseggono e che poi perdono da adulti? Nella lotta per diventare adulti più umani quali sono le qualità che dobbiamo dolorosamente ri-imparare? Possono i film sui bambini darci degli indizi sulla gamma delle potenzialità umane?

I bambini hanno accresciuto, forse, più il mio sapere di cineasta che quello di genitore o insegnante.
Filmare mi ha dato la possibilità di entrare nel loro mondo in un modo particolare. In un primo tempo, i bambini erano incuriositi dalla mia cinepresa, ma gradualmente l'hanno accettata come se fosse parte della mia persona – la parte che spiegava e giustificava la mia presenza tra di loro. La cinepresa era il simbolo del mio lavoro che, assorbendo molto della mia attenzione, li lasciava relativamente liberi di seguire i loro interessi. Diversamente dagli insegnanti io non dovevo giudicarli o richiedere loro compiti di istituto. Non ho mai chiesto loro di recitare per me, col risultato che essi erano felici di recitare l'uno per l'altro. Diversamente dagli adulti erano sicuri della razionalità della loro vita. Più tempo trascorrevo con loro e più li filmavo, più si rendevano conto che complessivamente li vedevo come loro vedevano se stessi. Ciò li rendeva impazienti, o per lo meno disponibili, a essere filmati nelle più varie situazioni. Dopo un po' di tempo mi consentirono di filmare quasi tutto. Essi potrebbero non aver capito le ragioni per le quali mi impegnavo tanto col mio lavoro, e tuttavia avevano finito per accettare tranquillamente la mia presenza. Questa rappresentò un cambiamento gradito rispetto agli incontri di routine con gli adulti, la cui attenzione normalmente comportava l'assunzione di una serie di obblighi.

I bambini sono spesso visti come adulti non ancora formati e le loro attività come prove verso la società nella quale dovranno vivere. Il loro mondo qualche volta è visto anche come una proiezione del mondo futuro. Questo si spiega in parte con la loro attrazione nei confronti del nuovo e delle culture dei bambini un po' più grandi. Ma i fanciulli rappresentano anche una visione del passato: essi assumono la preistoria di tutti gli adulti. Nei bambini vediamo un futuro che gli adulti hanno in gran parte già speso, e molte volte sciupato. Qualche volta mi sono chiesto se i bambini che stavo filmando sarebbero diventati mere copie dei loro genitori, le cui vite apparivano più vuote e più condizionate di quelle dei figli. Ma anche se ciò fosse vero, anche se diventassero peggiori dei loro genitori, ciò non potrà mai negare il valore intrinseco dell'essere bambini – la scoperta da parte di ogni generazione di cosa si prova ad essere vivi, come se si fosse all'alba dell'umanità.

FILMING CHILDREN

David MacDougall

Convenor, Program in Visual Research
Centre for Cross-Cultural Research
Australian National University
Canberra

Doon School Chronicles, D. MacDougall, 2000

Children appear in many films–sometimes on the periphery, receiving no more attention than the family dog, sometimes at the centre, carrying on their shoulders all the hopes of the adult world. Fiction films have a way of reducing the lives of children to emblems, replacing their strangeness and individuality with simple notions of what children should be. The beauty and sensitivity – and the emptiness – of fictional children are often a direct index of the filmmakers' own lost childhood. But documentary films also create impoverished images of children by looking only for what they expect to find.

The most perceptive films about childhood, such as Zéro de Conduite *(Vigo),* Les Quatre Cents Coups *(Truffaut),* I Was Born, But… *(Ozu) and* Diario di un Maestro *(De Seta), reflect the ambivalence of children toward the adult world, regarding it with a child's mixture of curiosity and distrust. These films enter into the spiritual core of childhood, where life is both immense and full of dangers (to use the title of Denis Gheerbrand's remarkable film). They show us how time stops for children, and how their sensibilities swing rapidly between boredom and elation. In the best documentaries, such as* Children Who Draw *(Hani),* In the Street *(Levitt), and* Naim and Jabar *(Hancock & Di Gioia), the inner world of children is expressed through their own inventions, rituals and interpersonal relations.*

It is not very difficult to avoid the besetting sin of films about children – sentimentality – if one is willing to enter into their reality. Sentimentality is misplaced emotion, the use of others to indulge one's own feelings of pity

or longing. Seen at close hand, the capacity of children for self-interest and cruelty soon discourages this, just as their capacity for unexpected kindness adds to one's sense of their complexity. Children are not unsentimental themselves, but they reserve their sentimentality for others. The other shortcomings of documentary films about children are usually due to haste. The filmmakers have had too little time to know their subjects and to learn from them. In the rush to finish the film, they fall back on well-worn formulas and push the children into a few predictable scenarios. Children are very good at giving adults what they want: they are quite willing to impersonate "children." The child actors of Hollywood have known this since the early days of cinema. Filming children accurately means giving them the respect one would accord adults, never underestimating the validity of their view of the world. It means never assuming they will act simply or foolishly, or with a sense of their own pathos.

Although films about childhood had interested me earlier, I only began to film children seriously in 1997 when I embarked upon a project at a school in northern India. Until then, the children I had filmed were almost always minor players in the world of adults. In the new project it was the adults who moved into the background. I found that filming children meant entering another society, one that resembled the society of adults but had its own distinctive codes and culture. The children I filmed were certainly not always civil to one another, but neither were they uncivilized. They organized their world in intelligent ways. Despite all I had learnt about the socialization of children by adults, certain aspects of their culture seemed instinctive and inborn. They had a fiercer sense of justice than adults, who so easily learn to adapt to conditions of inequality. They were more willing to express affection, anger, and desire, or perhaps were less interested in hiding them. Their lives seemed lived on a knife's edge, and their actions and emotions on a larger scale. I learned that to film them I had to become a keener observer, and quicker at anticipating events. I had to be ready for their sudden shifts of mood and their unexpected arrivals and departures.

Socialization, I began to think, operates in two directions. Children acquire the skills and wisdom of adults, but adults often lose the skills and wisdom they had as children. Children, who have an almost infinite capacity for body movement and vocalization, soon learn that only certain postures and movements are appropriate, and only certain sounds are required by their language. Adults, who as children demanded frankness and equality, often become ever more "childish" in their social relations, squabbling over petty matters of precedence and prestige. Filming children raised fundamental questions for me. What qualities of being human do children possess that they then unlearn as adults? As we strive to become more humane adults, what qualities must we painfully relearn? Can films about children give us clues to the extent of human possibility?

My knowledge has been enlarged by children perhaps more as a filmmaker than as a parent or teacher. Filmmaking has given me a strange mode of access to their world. Initially, the children I filmed were curious about my camera, but they gradually accepted it as part of me the part that explained and justified my presence. The camera was the symbol of my work, absorbing most of my attention and leaving them relatively free to pursue their own interests. Unlike their teachers, I was not required to judge them or make institutional demands upon them. I never asked them to perform for me, with the result that they happily returned to performing for each other. Unlike adults, they possessed a certainty about the rationality of their lives. The longer I stayed with them, and the more I filmed them, the more confident they were that I saw them as comprehensively as they saw themselves. Although this could never be true, it made them eager, or at least willing, for me to film them in the widest range of circumstances. After a while, there was very little they would not allow me to film. If they could never quite understand why I should take so much trouble, they were pragmatic about my presence. It was a welcome change from their routine encounters with adults, whose attentions normally involved a network of obligations.

Children are often regarded as unformed versions of adults and their activities as rehearsals for the society in which they will live. Their world is also sometimes seen as a vision of the world to come. This is partly because of their fascination with novelty and with the popular culture of children a little older than themselves. But children are also a vision of the past: they summon up the prehistory of all adults. In children we see the possession of a future that adults have already largely spent and often squandered. I sometimes wondered if the children I was filming would become mere replicas of their parents, whose lives frequently seemed emptier and more compromised than theirs. But even if it were true, even if they turned out worse than their parents, this could never negate the intrinsic value of childhood—the discovery by each generation of how it feels to be alive, as if at the dawn of creation.

I FILM

AMBIENTE... UN CIRCONDO PER STARCI DENTRO

REALIZZAZIONE:
Ferruccio Piludu, Lucilla Salimei e allievi e insegnanti della scuola elementare di Rovereto

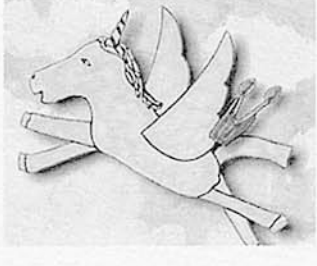
PRODUZIONE:
Comune e Museo Civico di Rovereto e GARV Roma

ANNO:
1999

DURATA:
30 min e 3 sec

DATI TECNICI:
Betacam
Colore
Italiano

La parola "ambiente" nell'immaginario dei bambini, della gente. I luoghi della nostra vita, i luoghi dove si sta peggio e dove si sta meglio. Chi si deve occupare degli ambienti, di chi sono gli ambienti. Gli ambienti che trattiamo bene e quelli che trattiamo male e perché. Cosa fare per gli ambienti: adottarli, prendere ognuno un "pezzettino", fare progetti e interventi. Cosa abbiamo capito: che bisogna essere protagonisti, dare tutti una mano, informare, far cambiare la testa alla gente, amare l'ambiente, crederci.
E' un'"avventura", un'"impresa", fatta di paziente analisi, allegria, difficoltà, fatica, fantasia, che, per un intero anno scolastico e per tre mesi dell'anno successivo, ha coinvolto uno stravagante gruppo di lavoro: 542 piccoli ricercatori – dai 3 ai 15 anni – 40 loro insegnanti, genitori, familiari, cittadini, esperti, assessori di Rovereto e dintorni. Persino il Sindaco e il direttore del Museo Civico.



Biofilmografia
Ferruccio Piludu e Lucilla Salimei – e le loro società Gruppo Artigiano Ricerche Visive e Orizzonti – operano in Italia e all'estero nei diversi settori dell'informazione, della comunicazione visiva e audiovisiva, del cinema di animazione e della *computer animation*. Sono da considerare tra i maggiori esperti europei in comunicazione partecipativa. Hanno coordinato progetti – appunto di comunicazione partecipativa – in Italia e nel mondo per conto di networks televisivi, Enti locali, Ambasciate e Istituti di Cultura Italiani all'estero, Nazioni Unite, Unione Europea.
Hanno realizzato oltre 60 filmati e video documentari di animazione e riprese dirette in collaborazione con allievi di scuole italiane, svizzere, belghe, università sudamericane, gruppi di lavoratori di fabbriche e contadini in Italia, Indonesia e Salvador.
I loro filmati hanno sempre ricevuto premi e riconoscimenti in convegni e festival (Telecom-Ginevra, Mifed-Milano, Prix Jeunesse-Monaco, Emmy Awards-New York, festival nazionali e internazionali di cinematografia specializzata ecc.).

FILMOGRAFIA

La storia del telefono; Il giardino incantato della parola albero; La paura; Che cos'è la vita?; Amicizia vuol dire...; Il sogno è un'avventura; Noi e gli etruschi; I diversi.
Ha costituito il documento di impostazione della Tavola Rotonda e del Convegno "Intercultura, culture contro il razzismo" – Roma, Palazzo delle Esposizioni, Anno Europeo contro il razzismo.

This is a documentary that investigates the significance the word "environment", what ideas and images it creates in the imaginations of children and adults.
It's an "adventure", a "task", done with patience analysis, joy, difficulties, fatigue and imagination, that for one school year and three months of the next, occupied an unusual working group. This group consisted of 542 small researchers ranging from three to fifteen years of age, forty of their teachers, parents, relations, citizens and experts, including the town councillors of Rovereto and district. Even the mayor and the director of the civic museum were involved.

Biography
Ferruccio Piludu and Lucilla Salimei – and the society Gruppo Artigiano Ricerche Visive e Orizzonti – work in Italy and abroad in diverse sectors of visual and audio-visual information and communications, specifically cinema and computer animation. They are considered to be among the foremost European experts in interactive communications. They have co-ordinated projects in this field in Italy and abroad for television networks, local government bodies Italian cultural embassies and institutes in foreign parts, the United Nations and the EEC. They have made more than sixty animated documentary films and videos in collaboration with Italian, Belgian and Swiss school children, South American Universities and factory workers and agricultural labourers in Italy, Indonesia and San Salvador. Their films have always received prizes and recognition at conferences and festivals (Telecom-Geneva, Mifed-Milano, Prix Jeunesse-Monaco, Emmy Awards-New York, national and international festivals of specialised cinematography).

ANDAVAMO A PIEDI NUDI

Lucia Argiolas

Il grave incidente, avvenuto nel 1871, diventa il filo rosso che lega la storia delle operaie delle miniere di Montevecchio.
Alcune hanno raccontato la loro esperienza. La storia di altre che non ci sono più la narrano i luoghi abbandonati, le foto, le tracce rimaste. Il documentario le raccoglie facendo scorrere in parallelo la vicenda della tragedia avvenuta nel cantiere Atzuni e la storia vissuta dalle donne intervistate e dalle loro compagne.
Un giorno di maggio dell'800, 11 persone, 3 donne e 8 bambine, morirono schiacciate da una valanga di acqua precipitata da un serbatoio che non resse il peso del contenuto: erano appena rientrate in baracca dopo una dura giornata di lavoro.
Il violento, improvviso sradicamento dall'infanzia, dall'adolescenza per un lavoro duro tra le macchine, tra gli uomini in una struttura industriale organizzata ed efficiente viene raccontato da alcune vecchie operaie: Adelina Tolu, Barbara Concas Pani, Annetta Caddeo, Giannetta Melis, Fedela Arixi Usai, Idina Atzei Caddeo.

REALIZZAZIONE:
Lucia Argiolas

PRODUZIONE:
Lucia Argiolas

ANNO:
1999

DURATA:
30 min

DATI TECNICI:
Betacam
Colore
Sardo, Italiano

Biofilmografia
Lucia Argiolas, nata a Cagliari nel1964, ha studiato presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Cagliari. Ha seguito corsi di Germanistica presso l'Università Humboldt di Berlino frequentando successivamente corsi d'arte cinematografica in Cecoslovacchia, Germania, Italia e Olanda. Attualmente frequenta l'Accademia dell'Arte di Utrecht nella Facoltà di Tecnologia dell'Arte e dei Media, al fine di conseguire la specializzazione in Video e Televisione.
Ha coordinato diversi corsi regionali per giovani emigrati sardi, è stata docente nei corsi di formazione professionale per operatori culturali, ludotecari e bibliotecari della Società Umanitaria di Cagliari.
E' stata responsabile e

promotrice di numerose rassegne cinematografiche e convegni.
Nel 1991 ha prodotto e diretto per RAI 3, sede regionale della Sardegna, i programmi televisivi *Sardi in Belgio*, *In terra anzena* e *Figlio della valigia*. Nel 1994 ha prodotto e diretto il documentario *Mani e volti: storia del lavoro della donna in Sardegna*. Nel 1996 ha curato la traduzione e l'elaborazione dei testi della trilogia *Sardegna: Corbeddu, Salude e Libertade, Riso Sardonico* del regista Louis van Gasteren.
Nel 1998/99 ha prodotto e diretto il documentario *Andavamo a piedi nudi* e nel 1999 il documentario *Emigrant by choice*.

Biofilmography
Lucia Argiolas was born in Cagliari in 1964, and studied at the Facoltà di Lettere e Filosofia at the Università of Cagliari. She then took German Studies at the Humboldt University of Berlin, later following courses in cinema art in Czechoslovakia, Germany, Italy and Holland and is currently specialising in Video and Television at the Academy of Arts in Utrecht in the Faculty of Art, Technology and Media Studies.
She has co-ordinated several regional courses for young immigrant Sardinians and has taught on professional courses for cultural workers, librarians and play leaders for the Società Umanitaria of Cagliari. She has been responsible for and promoter of numerous cinema festivals and conferences.
In 1991 for the Sardinian regional branch of RAI 3 she produced and directed the television programmes Sardi in Belgio*;* In terra anzena *and* Figlio della valigia. *In 1994 she produced and directed the documentary* Mani e volti: storia del lavoro della donna in Sardegna. *In 1996 she edited the translation and elaboration of the scripts for the trilogy* Sardegna: Corbeddu, Salude e Libertade, Riso Sardonico *directed by Louis van Gasteren. Between 1998/99 she produced and directed the documentary* Andavamo a piedi nudi *and, in 1999, the documentary* Emigrant by choice.

The serious accident that happened in 1871 became a bloodline that linked the history of the workers to the Montevecchio mining works.
Some lived to tell their stories. The stories of others who are no longer here are told by abandoned places, photographs and remaining traces. This documentary brings back the facts running them in parallel to the tragic circumstances that happened in the Atzuni works, the surviving women's witness accounts and those of their companions.
One May day during the 1800s eleven people, three women and eight girls died squashed by a wall of water that fell from a cistern no longer capable of sustaining the weight imposed on it. They had only just returned to the shacks after a hard day's work. The violent, sudden termination of infancy, adolescence and their substitution with hard work between men and machines in a organised and efficient industrial structure is told by the protagonists: Adelina Tolu, Barbara Concas Pani, Annetta Caddeo, Giannetta Melis, Fedela Arixi Usai, Idina Atzei Caddeo.

AZ UTCA GYERMEKEI
BAMBINI DI STRADA
STREET KIDS

Andrea Varga

Si stima che dai 1700 ai 1800 bambini vivano per le strade di Bucarest. Circa il 10% ha meno di dieci anni e il 60% tra i dieci e i quattordici anni.
La gran parte, dal 70 all'80%, sono maschi. L'80% delle bambine e il 30% dei ragazzi è stato violentato almeno una volta; questi bambini sono per la maggioranza tossicodipendenti e affetti da malattie veneree; alcuni, infine, sono alcolisti.
Per questi bambini le strade sono l'unica alternativa di sopravvivenza, l'unico luogo nel quale possano trovare del cibo e qualche parvenza d'amicizia, un rifugio nella loro povera esistenza.
Il lavoro di Andrea Varga dà voce ad alcuni di questi bambini facendo conoscere le tristi storie di violenza che si portano appresso e le loro timide speranze di poter presto dimenticare.

Biografia
Andrea Varga (Csongrád, Ungheria, 1969), ha condotto studi e ricerche presso gli Istituti di Sociologia e di Studi dei Conflitti, Accademia Ungherese delle Scienze (MTA).

Biography
Born in Hungary, Csongrád, in1969,
Institute of Sociology & Institute of Conflict Research, Hungarian Academy of Sciences (MTA).

FILMOGRAFIA/FILMOGRAPHY
Ros Hasana (1995)
Gilgul Nesamot (1995)
Poraiamos (1996-1997)
Two weeks-that we have been arrived (The life of the Nagy Imre group in Roumania) (1997)
Street Kids (1997-1999).

It is estimated that between 1700 and 1800 children live on the streets of Bucharest. Roughly 10% are under ten years of age and 60% are between 10 and 14. The majority, between 70% and 80%, are male. 80% of girls and 30% of boys have been sexually assaulted at least once; the main part are drug addicts and suffer from sexually transmittable diseases, and some are even alcoholics.
Maltreated and abused children, driven out of their homes, have discovered that the streets are the only places for them to live. Around and among them ordinary people walk the streets, stopping to window shop, cross the streets and walk away turning their backs in indifference.
For these children the streets represent their only way to survive, the only places they can find food and sometimes friendship; a refuge from their impoverished existence. Andrea Varga's film makes known this tragic situation, giving a voice to some of these children, bringing to light the sad story of their violent lifestyles and their timid hopes of being able to forget.

REALIZZAZIONE:
Andrea Varga

PRODUZIONE:
Mihail Grigoriu

ANNO:
1999

DURATA:
28 min

DATI TECNICI:
Betacam
Ungherese con sottotitoli in Inglese

BAMBINI DI BOSNIA

Bambini di Bosnia, ospiti del campo profughi di Purgessimo, vicino a Cividale del Friuli, raccontano le loro storie.
La tragedia della guerra e della pulizia etnica si esprime in modo particolarmente efficace attraverso poche e sorprendenti parole che mettono in luce (più che un lungo discorso) la profondità e l'immediatezza dell'universo infantile.

Biografia
Benedetto Parisi, nato a Lecce, ha vissuto molti anni a Roma ed attualmente vive ad Udine dove dirige un centro di produzione di documentari di carattere sociale e culturale.
In particolare ha realizzato una serie di lavori sulla cultura delle minoranze linguistiche in Italia (friulana e ladina) sugli immigrati africani e i problemi dell'accoglienza nella Regione Friuli-Venezia Giulia, sui profughi bosniaci, sulla storia, la cultura e i problemi degli Zingari, sulla vita tribale ed i riti di varie zone del subcontinente indiano, sulla religiosità popolare in Carnia, per conto del Museo di Tolmezzo.
Un suo documentario sui Banjara, popolazione tribale dell'India meridionale, è stato acquistato da RAI 3 ed altri suoi lavori sulla società multietnica hanno partecipato alla rassegna "Materiali di Antropologia Visiva" organizzata dal Museo delle Arti e Tradizioni popolari di Roma e dall'Associazione Italiana di Cinematografia Scientifica e alla Rassegna Internazionale di documentari etnografici, "Musica e Riti", ISRE, Nuoro, 1998.
Le sue opere sono state selezionate a vari festival, ottenendo anche premi e riconoscimenti.

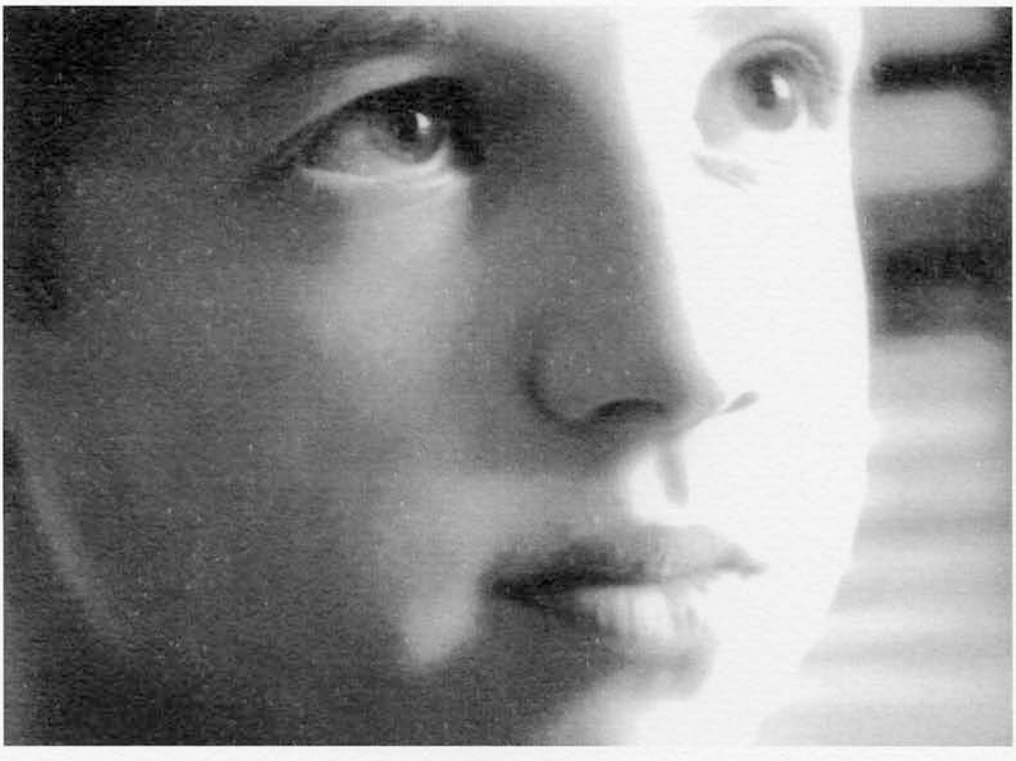
REALIZZAZIONE:
Benedetto Parisi

PRODUZIONE:
Aditi s.r.l.

ANNO:
1997

DURATA:
8 min e 50 sec

DATI TECNICI:
Betacam
Colore
Italiano



Bosnian children living in a refugee camp in Purgessimo near the Cividale of Friuli tell their stories.
The tragedy of the war and ethnic cleansing are expressed in a particularly efficacious way through few and surprising words, which bring to light better than a long speech, the depth and immediacy of the infantile universe.

Biography
Benedetto Parisi, was born in Lecce and lived for many years in Rome. He now lives in Udine, where he directs a centre concerned with the production of documentaries that have a social and cultural slant.
He has realised a series of projects on Italian minority linguistic cultures (Friulana and Ladina), on African immigrants and their problems of integration in the region Friuli-Venezia Giulia.
He has also worked on Bosnian refugees, the history, culture and problems of Gypsies, tribal life and rites concerning various zones of the Indian subcontinent and popular religion in Carnia.
One of his documentaries, about the Banjara, a tribal population of Southern India was bought by RAI 3, and other of his works about multi racial societies were shown at the festival "Materiali di Antropologia Visiva" organised by the Museo delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma and the Associazione Italiana di Cinematografia Scientifica and International Film Festival of Ethnographical Film, "Music and Rites", Nuoro, 1998.
His works have also been selected at various other festivals, where they have obtained recognition and prizes.

BAMBINI SEGGIOLAI

Francesco De Melis

Questo piccolo film sul lavoro minorile fa parte di un rilevamento organico sul patrimonio culturale dei discendenti degli emigrati italiani in Brasile della fine dell'Ottocento. Tale rilevamento comprendeva la narrativa orale, la cultura materiale, le tradizioni cantate. Durante questa ricerca interdisciplinare che si è svolta nell'Agosto del 1985, (il film è stato montato 10 anni dopo), sull'area d'immigrazione nella parte meridionale dello stato di Santa Caterina, siamo giunti dentro un capannone nei pressi di Nova Venezia e abbiamo visto la scena che il film documenta: bambini italiani discendenti dagli immigrati impagliavano, muti, le sedie dalla mattina alla sera.

Biografia
Francesco De Melis, compositore, etnomusicologo, fotografo e regista di film antropologici, svolge da anni un'intensa attività di ricerca sulle teorie e la prassi del film etnomusicale. Ha effettuato campagne di rilevamento in Brasile sulla musica degli immigrati veneti, pubblicando saggi, libri fotografici e documentari. Ha curato la regia di film scientifici sulla musica e la danza tradizionale italiana e promosso il restauro di diversi classici del nostro film etnografico, fra cui Meloterapia del tarantismo di Diego Carpitella. Ha composto numerose musiche di scena (fra cui Pasifae di Montherlant, Il Viaggiatore di Amiel e L'Italia di Pasolini) e partiture di danza contemporanea (Tammorra e Kyrie). Ha girato il film Laguna (evento speciale al festival del cinema di venezia 1996). Attualmente sta realizzando, per conto della Discoteca di Stato e l'Agenzia per il Giubileo, un progetto di ricognizione cinematografica su La devozione popolare nel Lazio, di cui è autore e regista.

REALIZZAZIONE:
Francesco De Melis

PRODUZIONE:
Museo Nazionale Arti e Tradizioni Popolari

ANNO:
1995

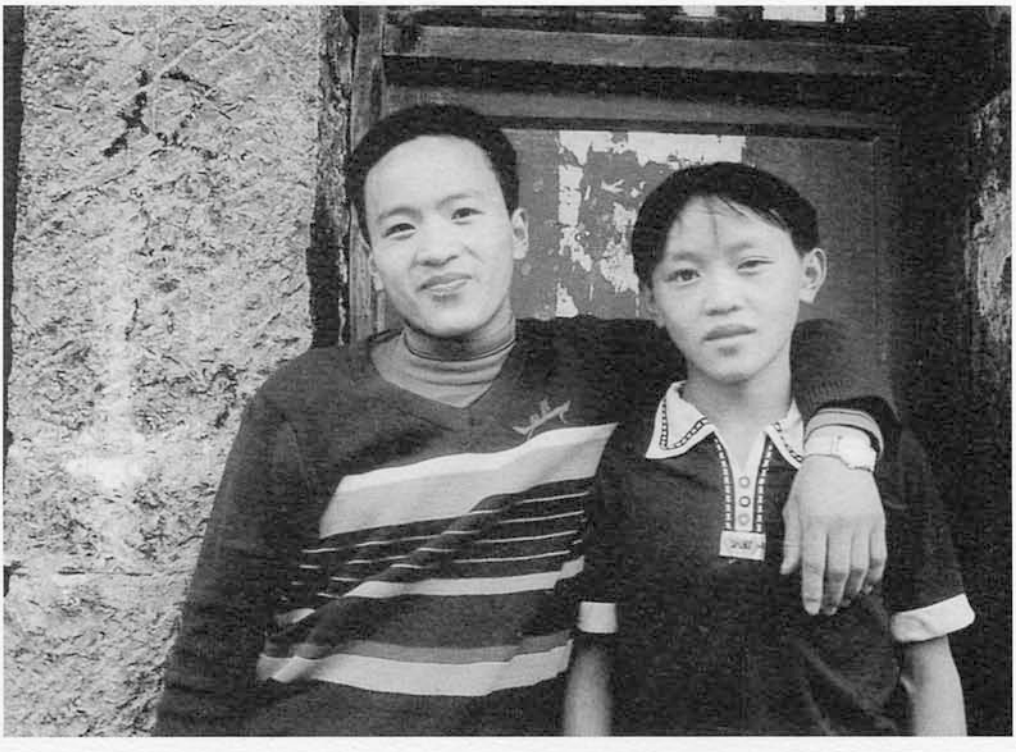
DURATA:
3 min

DATI TECNICI:
Betacam
Colore

Biography
Francesco De Melis is a composer, ethnomusicologist, photographer and director of anthropological films. For years he has been involved in intense research on the theory and practise of ethnomusical filmmaking. He has carried out a programme in Brazil gathering information about Venetian immigrants, publishing papers, photographic books and realising documentaries. He has guided the direction of academic films on traditional Italian dance and music and promoted the restoration of several classics of Italian ethnography, amongst which Meloterapia del tarantismo by Diego Carpitella. He is responsible for numerous musical scenes (amongst which Pasifae by Montherlant, Il viaggiatore by Amiel and L'Italia by Pasolini) and the score for the contemporary dance (Tammora and Kyrie). De Melis directed the film Laguna (special event Venice Film Festival 1996). He is currently working on, for the Discoteca di Stato and the Agenzia for the Giubileo, a project of investigative cinema about La devozione popolare nel Lazio, of which he is both author and director.

This brief film about child labour is part of an organic study on the cultural patrimony of the descendants of Italian immigrants to Brazil in the 1800s. It reflects on their musical traditions, oral practises and general culture. During a piece of multi-disciplinary research made in August 1985, (the film was edited ten years later), in one of the areas of Italian immigration in the southern part of the state of Santa Caterina, we found ourselves inside a hut near Nuova Venezia and in front of the scene which the film documented. This scene was one of the descendants of Italian immigrants working weaving straw seats onto chairs, which they do from dawn to dusk.

LE CHEMIN DES ECOLIERS



Marie Claire Quiquemelle

Il film è stato girato in Cina ,in un villaggio Qing Miao, una tribù dei Monti Wumeng di neppure 5000 persone.
Importante minoranza montana del Sud Ovest della Cina, i Miao sono suddivisi in gruppi e parlate locali che conservano la loro originalità perché non si mischiano fra loro. Tradizionalmente non hanno scrittura e, per non essere stranieri in patria, devono imparare a parlare, leggere e scrivere in cinese ufficiale, lingua comune insegnata nelle scuole e popolarizzata dal cinema e dalla televisione in tutto il territorio cinese.
Questo villaggio ha la fortuna di avere una piccola scuola, ma qui studiare, anche limitatamente all'istruzione della scuola dell'obbligo, è un privilegio non concesso a tutti (mediamente, solo un terzo delle ragazze e due terzi dei ragazzi sono scolarizzati). In seguito, meno del 10% di questi ragazzi va nel collegio. Il film, girato nel 1998, segue due ragazzi che proseguono i loro studi nel capoluogo del cantone. Il giorno della licenza, per poter rientrare a casa fanno due ore di strada a piedi fra le montagne. La vita del villaggio è scandita dai lavori agricoli. Si oppongono due stagioni: la primavera, periodo di lavoro duro, e l'autunno, tempo di riposo, che i ragazzi e le ragazze mettono a frutto corteggiandosi. I Miao dei ruscelli hanno conservato costumi molto antichi e la sera i giovani si sfidano in giostre di canti amorosi che fanno da preludio alle unioni. Tuttavia, per quanto sia forte il loro attaccamento alla cultura tradizionale, oggi non vogliono essere tenuti ai margini della società moderna.

REALIZZAZIONE:
Marie Claire Quiquemelle

PRODUZIONE:
Cæsar Productions
Philippe Cazer

ANNO:
1999

DURATA:
55 min

DATI TECNICI:
Betacam
Colore
Cinese con sottotitoli in francese

Biografia
Marie-Claire Quiquemelle, lavora al Centro della Ricerca Scientifica (C.N.R.S.) dal 1970. Attualmente lavora all'UMR 8385"Civilisation Chinoise" Dal 1980 è consigliere cinematografico per la Cina al Centro Pompidou.

Biography
Works in the Centre for Scientific Research (CNRS). Since 1970. Actually she works at the UMR8385 "Civilisation chinoise" and is cinematographic adviser to the Pompidou Centre for China since 1980.

FILMOGRAFIA/FILMOGRAPHY

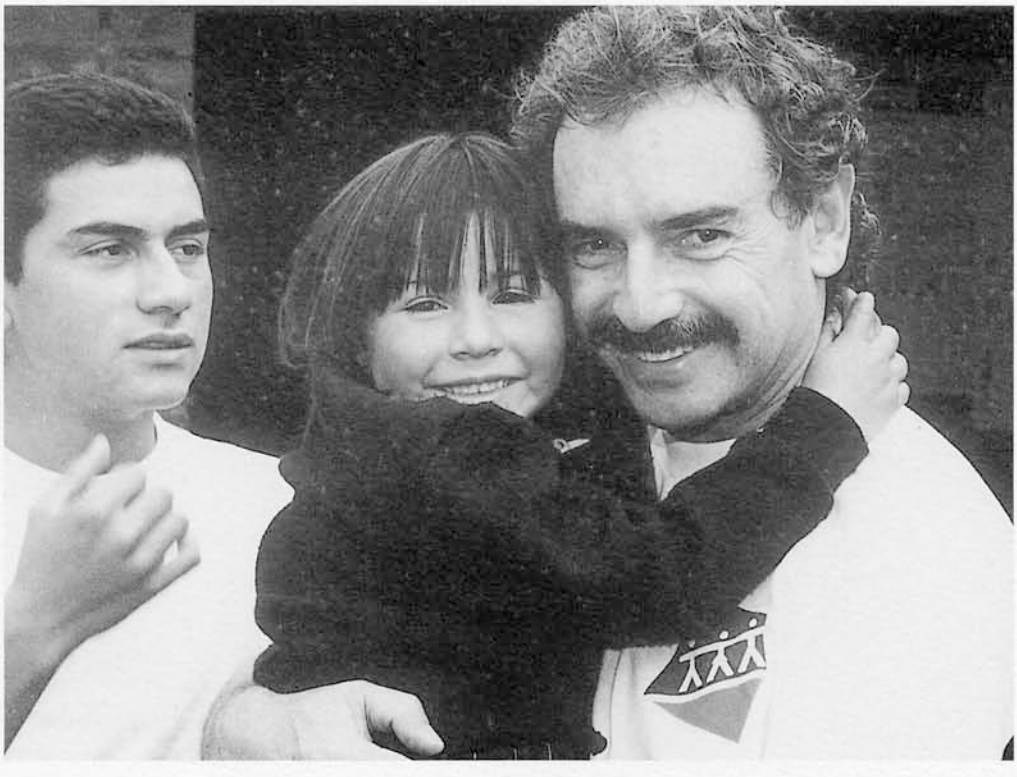
Zaytoum, la Chine des merveilles, 16 mm. Versione video 52 min. Progetto associato all'UNESCO.
La Danse des dieux, video, 50 min, 1992. *Dancing the Gods*, versione inglese, 1994.
Le Mythe du buflle (Quelques fêtes des Miao Noirs), video, 50 min, 1995.
Les Tambours Divins de l'Amdo, video in due parti, 109 e 50 min, 1998
Le Voyage des âmes, video, 51 min, 2000

PUBBLICAZIONI/BOOKS

Ombres électriques. Edizione dell'opera pubblicata dal Centro Pompidou in occasione del Festival del film cinese. Parigi 1985.
Le Théatre traditionnel chinois (L'Opéra de Pékin). CNDP, Paris 1986.
Ha scritto un gran numero di articoli e saggi; per quanto riguarda la Cina si ricorda la collaborazione al *Larousse du cinéma*, edito da Jean-Louis Passek.

The film takes place in a "Qing Miao" village.
The "Qing Miao" is a small tribe (less than 500 people), who live in the mountains of Guizhou province, in Southwest China. The tribe belongs to the Miao ethnic group, one of the most important minorities of China. The Miao is divided into many independent tribes that speak different dialects and have kept most of their original customs and their identities. Traditionally, they have no written language. The Miao children, in order not to become foreigners in their own country, must learn to read and write Mandarin Chinese which is the common language taught at school and used by cinema and television in every part of China. This village has the possibility to have an elementary school. But not every child can attend it: only 1/3rd of girls and 2/3rds of boys have this privilege. As for secondary school, it is impossibility for than 90% of children.
In 1998, when the film was shot, two boys from this village were attending secondary school in the market town of Xinhua, two hours walk from their village. Every week end, they went back home by the mountain track. Peasant life is governed by the agricultural calendar. We see two different seasons: spring, which is the time of hard labour in the fields and autumn when the peasants get some spare time. Autumn is the best time for courtship. To this very day, the "Qing Miao" have kept their ancient traditions: at night, boys and girls sing love songs to each other, as a way of paying court.
Life in the village is not always easy. Although the "Qing Miao" show a deep respect for their ancient traditions, they are fascinated by the outside world.
Hopefully, one day through better education, they could fulfil their legitimate aspiration for a better material life and still keep their cultural identity and diversity intact in this fast changing world.

CHILDREN OF THE SEWERS



Con questo film, il team della Desmond Wilcox ritorna in Colombia dopo otto anni per vedere i risultati dei tentativi di tenere i fanciulli lontani dalle strade. Il documentario incontra di nuovo, con i bambini di strada di Bogotà, Jaime Jaramillo, un facoltoso uomo d'affari il cui sogno è poter dare una casa ai bambini che si erano rifugiati nelle fogne fetide e malsane.
In un paese logorato dalla violenza e dalla rivoluzione, il film descrive le storie di quei ragazzi che sono stati salvati da Jaime.

Biografia
Alex McCall ha iniziato la sua carriera nel 1965 come Film Editor con la BBC. Nel 1980 fu promosso produttore e direttore e dal 1989 è diventato free-lance.
I suoi lavori comprendono: *Cowboys dont shoot straight - Like they used to* (BBC); *The Pinch* (BBC); Radio Industries Award (Drama Doc.). Ha diretto 50 documentari nella serie *The Visit* che comprende *The boy David* (BBC): Bafta Nomination. Premiato con il Radio Industries Award. Medaglia d'oro al New York International Film and Television Festival. Pc. Philip olds (BBC), Coma (BBC), Premio Radio Industries.

REALIZZAZIONE:
Alex McCall, Jaime Jaramillo

PRODUZIONE:
Man Alive Group

ANNO:
1998

DURATA:
52 min

DATI TECNICI:
Betacam
Inglese

Desmond Wilcox's team return to Bogata in Columbia, eight years after their first visit, to see how successful the attempts have been to keep children off the street in Children of The Sewers. The programme revisits the street children of Bogata and catches up with Jaime Jaramillo, a wealthy businessman whose dream of providing safe housing for children who had taken refuge in the stink and disease of the sewers turned into a reality. From a country renowned for violence and revolution, the programme examines the success stories among the youngsters who were saved by the work of Jaime.

Biography
Alex McCall started his career as a Film Editor with BBC Television in 1965. In 1980 he was promoted to Producer/Director and from 1989 became free-lance. Credits include
Cowboys dont shoot straight - Like they used to *(BBC)*
The Pinch *(BBC): Radio Industries Award (Drama Doc.); The Visit - Series (BBC) - Directed 50 documentaries in* The Visit *series, incl.*
The boy David *(BBC): Bafta Nomination. Radio Industries Award. Gold Medal, New York International Film and Television Festival.*
Pc. Philip olds (BBC)
Coma (BBC), Radio Industries Award.

DOON SCHOOL CHRONICLES

David MacDougal

La Doon School, situata a Dehra Dun, nell'Uttar Pradesh, è stata qualche volta chiamata "l'Eton dell'India". Fu fondata da un gruppo di nazionalisti indiani negli anni Trenta per formare una nuova generazione di leader che avrebbero dovuto contribuire alla guida della nazione dopo l'indipendenza. La scuola ha esercitato una certa influenza nella creazione delle nuove élite indiane ed è divenuta il simbolo di certi aspetti del postcolonialismo indiano.
Il lavoro, le cui riprese hanno abbracciato un periodo di oltre due anni, descrive la vita di un gruppo di ragazzi del ceto medio mentre va incontro ai condizionamenti istituzionali, nazionali e della società globale negli anni di transizione dalla fanciullezza all'età adulta. Il film analizza l'"estetica sociale" e l'ideologia della Doon School attraverso i suoi rituali, l'ambiente fisico che essa ha creato e gli effetti su numerosi ragazzi di età e personalità differenti. Il film è articolato in dieci "capitoli", ciascuno dei quali aperto da un testo estratto da documenti della scuola.

The Doon School, located in Dehra Dun in Uttar Pradesh, has sometimes been called 'the Eton of India'. It was established by a group of Indian nationalists in the 1930s to produce a new generation of leaders who would help guide the nation after Independence. It has been influential in the creation of the new Indian elites and has come to epitomize certain aspects of Indian postcoloniality.
Filmed over a two-year period, 'Doon School Chronicles' looks at the life of Indian middle-class boys coming under the influence of institutional, national, and global pressures during the transitional years from childhood to adulthood. The film explores the 'social

REALIZZAZIONE:
David MacDougall

PRODUZIONE:
David MacDougall
Con l'assistenza e la collaborazione del Centre for Cross-Cultural Research, Australian National University, Canberra e della Doon School, Dehra Dun, Uttar Pradesh, India

ANNO:
2000

DURATA:
140 min

DATI TECNICI:
Formato originale: DVCAM
Colore
Inglese

Biofilmografia
David MacDougall, nato nel New Hampshire, Stati Uniti, vive in Australia.
Ha condotto i suoi studi nell'Università di Harvard e nella Scuola di Cinema dell'Università della California a Los Angeles. Il suo primo film importante, *To Live with Herds*, ha vinto il Grand Prix "Venezia Genti" al Festival del Cinema di Venezia del 1972. Gli altri suoi film, molti dei quali codiretti con Judith MacDougall, includono una trilogia sui Turkana del Kenia nord-occidentale: *The Wedding Camels, Lorang's Way* e *A Wife Among Wives*. Dal 1975 al 1987 ha realizzato dodici documentari etnografici con l'Australian Institute of Aboriginal Studies, tra i quali si segnalano *Good-bye Old man* (1976), *Takeover* (1979), *Familiar Places* (1980), *Three Horsemen* (1983) e *Link-Up Diary* (1987).
Nel 1991, in collaborazione con Judith MacDougall, ha realizzato *Photo Wallahs*, sui fotografi locali nel nord dell'India. Nel1992, su invito dell'Istituto Superiore Regionale Etnografico, si è recato in Sardegna per realizzare *Tempus de Baristas* (1994), incentrato su tre generazioni di pastori delle montagne dell'isola. Dal 1997 ha iniziato uno studio sulla Doon School, nell'India settentrionale, destinato alla realizzazione di quattro film, il primi dei quali è *Doon School Chronicles* (2000). È stato uno dei fondatori del Centre for Cross-Cultural Research presso l'Australian National University, dove attualmente è Australian Research Council Fellow, e coordinatore del Program in Visual Research. Scrive con regolarità sulle tematiche del cinema documentario ed etnografico. Una raccolta di suoi saggi è stata pubblicata nel 1988 in un libro dal titolo "Transcultural Cinema".

aesthetics' and ideology of Doon School through its rituals, the physical environment it has created, and its effects upon several boys of different ages and temperaments. The film is divided into ten 'chapters', each headed by a text taken from school documents.

Biofilmography
David MacDougall was born in New Hampshire in the USA and now lives in Australia. He was educated at Harvard University and at the Film School of the University of California at Los Angeles. His first major film, To Live with Herds, *won the Grand Prix 'Venezia Genti' at the Venice Film Festival in 1972. His other films, many co-directed with Judith MacDougall, include a trilogy on the Turkana of Northwestern Kenya comprising* The Wedding Camels, Lorang's Way *and* A Wife Among Wives. *From 1975 to 1987 he made twelve ethnographic documentaries with the Australian Institute of Aboriginal Studies, including* Good-bye Old man *(1976),* Takeover *(1979),* Familiar Places *(1980),* Three Horsemen *(1983) and* Link-Up Diary *(1987). In 1991, with Judith MacDougall, he made* Photo Wallahs, *about local photographers in Northern India. In 1992, he was invited by the Istituto Superiore Regionale Etnografico to Sardinia where he made* Tempus de Baristas *(1994), about three generations of mountain shepherds. Since 1997 he has been conducting a study of The Doon School in Northern India. This will result in four films, the first being* Doon School Chronicles *(2000). He was one of the founders of the Centre for Cross-Cultural Research at the Australian National University, where he is currently an Australian Research Council Fellow and Convenor of the Program in Visual Research. He writes regularly on ethnographic and documentary film. A book of his essays,* Transcultural Cinema, *was published in 1998.*

EGYSZER VOLT, HOL NEM VOLT
C'ERA UNA VOLTA
ONCE UPON A TIME

UNGHERIA

Zsuzsa Böszörményi

Questo documentario racconta la storia di una bambina di quattro anni, Piroska, che abbandonata dalla madre, lascia l'orfanotrofio dove vive per essere adottata da un'anziana donna, Ilonka, che diventa la madre adottiva. La casa di Ilonka è vuota perché l'altra bambina di cinque anni che aveva adottato ha raggiunto la sua famiglia negli Stati Uniti. Per questo motivo, decide di adottare un'altra bambina che possa illuminare nuovamente la sua vita . Piroska sta meglio perché trova una casa e l'affetto, così entrambe sono felici.

Biografia
Zsuzsa Böszörményi è nata a Budapest, dove si è laureata in Letteratura Ungherese e Italiana. Dal 1984 al 1987 ha lavorato per l'Istituto Ungherese di Cinematografia. Nel 1991 si è diplomata in regia all'Accademia di Film e Arte Drammatica di Budapest, lavorando da allora come regista e produttrice. Nello stesso anno ha ricevuto lo Student Academy Award per il film della sua tesi Once Upon a Time, dalla Los Angeles Academy of Motion Picture Arts and Sciences.

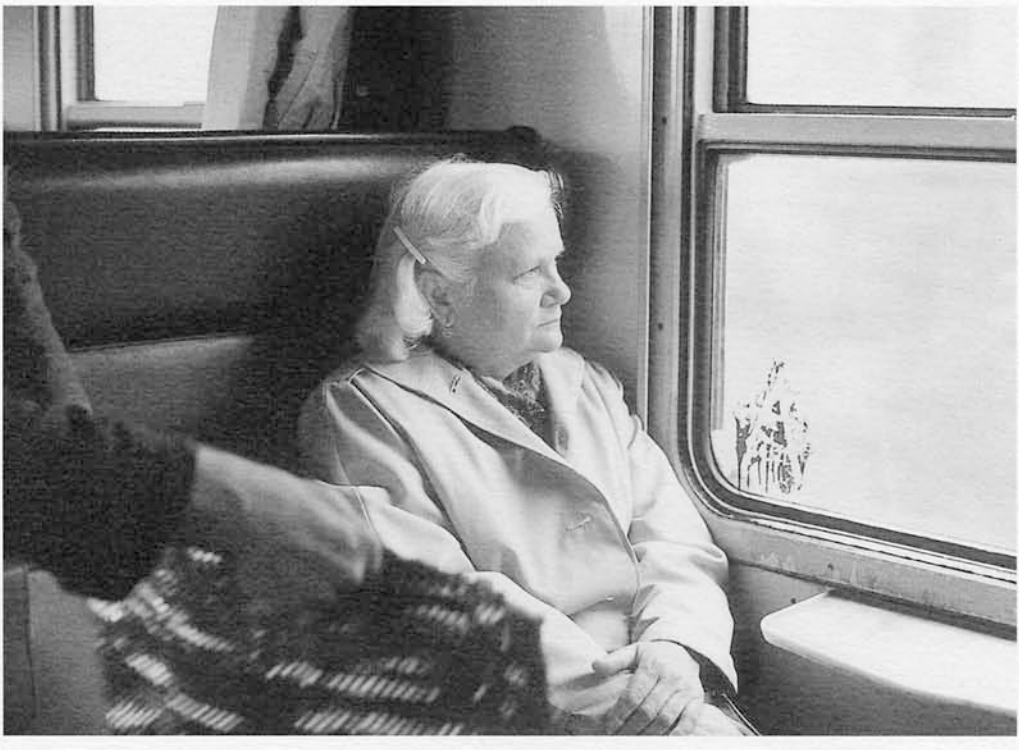
FILMOGRAFIA
Oh, Carol! (1987)
Mosaics About Female Alcoholism (1988)
Once Upon a Time (1991)
Red Colibrì (1995)
Escape (1997)
Our Stork (1999)

REALIZZAZIONE:
Zsuzsa Böszörményi
Produzione:
Színház-és Filmmúvészeti Föiskola

ANNO:
1991

DURATA:
22 min

DATI TECNICI:
35 mm
Colore
Ungherese con sottotitoli in inglese



This documentary tells the story of a four year old girl, Piroska who has been abandoned by her mother and finds herself living in a children's home, and an old lady, aunt Ilonka who becomes her foster parent. Aunt Ilonka has already fostered another girl for five years who has now left to join her family in the United States and her house feels cold and empty. She decides to take on another child to brighten up her life. Piroska feels better because she gains a home and individual affection; thus they are both happy.

Biography

Zsuzsa Böszörményi is a native of Budapest. She has a degree in Hungarian and Italian and Italian Literature from the University of Budapest. From 1984 to 1987 she worked for the Hungarian Film Institute. In 1991 she took a diploma in film directing from the Academy of Dramatic and Film Arts in Budapest, since which time she has worked as a film director and producer. Also in the same year she received the Student Academy Award for her diploma film, Once Upon a Time, from the Los Angeles Academy of Motion Picture Arts and Sciences.

FILMOGRAPHY

Oh, Carol! (1987)
Mosaics About Female Alcoholism (1988)
Once Upon a Time (1991)
Red Colibrì (1995)
Escape (1997)
Our Stork (1999)

LES ENFANTS DISENT QUE C'EST UNE ÉCOLE

REALIZZAZIONE:
Anne Pascal

PRODUZIONE:
Cimade
+ Trois Quarts du monde

ANNO:
1995

DURATA:
30 min

DATI TECNICI:
Betacam
Colore
Spagnolo con sottotitoli in francese

Anne Pascal

Nel Guatemala, tantissimi bambini lavorano in strada e nei mercati per sopravvivere. Siccome non esiste per loro la possibilità di frequentare la scuola, un'associazione guatemalteca , la Sodifag, ha creato una vasta rete di istitutori itineranti, aiutati da volontari. Sia in campagna sia nel chiasso delle città, insegnano ai bambini a leggere e a scrivere, impartendo loro delle lezioni individualizzate di una mezzora al giorno. A tarda notte, continuano l'insegnamento coi bambini più a rischio per proteggerli dalle insidie della notte.

In Guatemala a multitude of children work in the streets and the markets in order to survive. As there is no possibility of them attending school, a Guatemalan association, the Sodifag, has created a vast network of itinerant teachers, who in turn are helped by volunteers. Both in the countryside and the chaos of the cities these workers teach children to read and write. Their lessons are individualised and each lasts for half an hour a day. Late in to the night, the instructors continue their teaching with the children most at risk in order to protect them from the dangers that darkness brings.

Anne Pascal
Anne Pascal è presidente dell'Associazione "Les Trois-Quarts du Monde" fondata nel 1990, che si occupa della situazione minorile nel terzo mondo.
Unisce l'attività di regista di documentari, incentrata sulle sofferenze dei bambini di gran parte del mondo, con quella di attivista, sempre nell'interesse dei bambini.
Negli ultimi anni si è concentrata sugli aiuti, anche economici, ai bambini e agli adolescenti del Guatemala, salvandoli dalla prostituzione e dal rischio di contrarre malattie veneree.

Biography
Anne Pascal is president of the association "Les Trois-Quarts du Monde" that since the year of its foundation in 1990 concerns itself with the situation of children in the non-industrialised world.
She unites her activity as a documentary film maker focused on the suffering that the majority of the world's children find themselves afflicted by with that of militant activist on their behalf. In recent years she has particularly concentrated her efforts of help, also in an economic sense, on children and adolescents in Guatemala, caught up in prostitution and carriers of sexually transmittable diseases.

ENFER ET CONTRE TOUS (NO QUICK FIX)

Andrée Cazabon

Vergogna, frustrazione, disperazione. Queste sono le parole che ricorrono quando i ragazzi tossicodipendenti di strada parlano delle loro vite. Queste parole evocano anche i sentimenti dei loro stessi genitori, che troppo spesso sono segnati dai sensi di colpa prima ancora di essere ascoltati. L'autrice Andrée Cazabon dedica questo film ai genitori dei tossicodipendenti; per realizzarlo ha scavato nel suo passato. Per diversi mesi ha seguito Cathy e Laurent, due giovani nella trappola della tossicodipendenza. La cinepresa presenta in modo risoluto le loro vite disperate da drogati, e la loro sofferente impotenza. Tuttavia l'essenza di questo film è la testimonianza di una speranza. Cazabon è adesso in grado di riflettere, con coraggio e creatività, su una vita che conosceva fin troppo bene.

Il film, mentre mostra la vita di strada, mette a fuoco l'angoscia dei familiari. Gli stessi genitori della cineasta rievocano i diversi stadi della loro lotta per salvare la figlia da se stessa, e la loro famiglia. "Non avrei mai pensato che in una famiglia come la nostra".

I genitori dei tossicodipendenti vivono in uno stato di perenne confusione, ansietà e colpa, con la costante preoccupazione di perdere i loro bambini. *Enfer et contre tous* non nasconde la crudeltà della realtà.

REALIZZAZIONE:
Andrée Cazabon

PRODUZIONE:
Yves Bisaillon National Film Board of Canada

ANNO:
1999

DURATA:
51 min e 57 sec

DATI TECNICI:
Betacam
Colore
Francese con sottotitoli in Inglese

Biografia
Andrée Cazabon, dopo aver studiato Cinematografia presso la Ryerson Polytechnic University di Toronto, ha prodotto e diretto un breve lavoro in 16 mm e realizzato un video didattico per una associazione professionale. *No Quick Fix* è il suo primo documentario di media lunghezza e sta già lavorando al prossimo, *In Our Own Backyards*, con il produttore Peter Starr per il National Film Board. Ha anche pubblicato un breve racconto, *Perdre pour gagner*, Editions du Vermillon, e ha contribuito a diversi articoli per l'Ottawa Citizen.

Biography
After studying film at Ryerson Polytechnic University in Toronto, Andrée Cazabon produced and directed a 16 mm clip and also made an educational video for a professional association. No Quick Fix *is her first medium-length documentary and she is already working on her next one,* In Own Backyards, *for producer Peter Starr at the National Film Board. She is also interested in writing, having published a short story,* Perdre pour gagner, *with Éditions du Vermillon, and contributed a number of articles to the Ottawa Citizen.*

Shame, frustration, despair. These are the words that recur when drug-addicted street kids talk about their lives. These words also evoke the feelings of the parents themselves, who are too often stigmatized by blame before they are even heard. Director Andrée Cazabon dedicates this film to the parents of drug addicts, delving into her own past to make it. For many months, she accompanied Cathy and Laurent, two young people in the grip of addiction. The camera unflinchingly exposes their desperate, drug-fuelled lives, their sick powerlessness. Nonetheless, the very existence of this film testifies that there is hope. Cazabon is now able to reflect, with courage and creativity, on a life she knew only too well.
Enfer contre tous, *while showing life on the street, focuses on the parent's distress. The filmmaker's own mother and father recall the different stages of their struggle to rescue their daughter in spite of herself, and to save their family. "I never would have thought that in a family like ours". The addict's parents live in a permanent state of bewilderment, anxiety and guilt, preoccupied with the constant fear of losing their children.* Enfer contre tous *does not hide brutal reality.*

FLYIN CUT SLEEVES

REALIZZAZIONE:
Henry Chalfant

PRODUZIONE:
Sleeping Dog Films

ANNO:
1993

DURATA:
59 min

DATI TECNICI:
U-Matic
Colore
inglese

Ritrae, nell'arco di vent'anni, cinque persone che negli anni settanta erano adolescenti capigruppo di bande nel sud del Bronx. Il film mette a confronto le riprese realizzate nei primi anni Settanta da Rita Fecher, insegnante di una scuola superiore nel sud del Bronx dedicate ai giovani, con quelle realizzate negli anni Novanta con i protagonisti adulti, insieme alle loro famiglie, a lavoro e in attività sociali. I protagonisti hanno parlato della loro esperienza in diverse università e facoltà di medicina, recitato e cantato in teatro, insegnato arti marziali e partecipato a programmi televisivi. Ma alcuni di loro continuano a vivere come in passato alienati, e hanno abbandonato i loro figli così come essi stessi sono stati abbandonati. Il messaggio di questo film è universale, il bisogno di una stabilità, un lavoro soddisfacente e la salvaguardia dell'infanzia. Questo film è unico nel suo genere perché diversamente da altri non si concentra soltanto sulla violenza ma offre l'opportunità di osservare gli adulti che riflettono sulla propria giovinezza.

Henry Chalfant
Nato a Sewickley, Pennsylvania, nel 1940 ha studiato alla Stanford University dove si è specializzato in greco antico. Ha poi intrapreso la carriera di scultore esibendo le sue opere a New York e in Europa. Per approfondire lo studio della cultura hip-hop e dei graffiti si è dedicato alla fotografia e ai documentari. Le sue mostre fotografie sono state ospitate presso la O.K. Gallery, nella mostra New York-New Wave a P.S.1, ed altre importanti gallerie in Europa. Le sue fotografie fanno parte della collezione del Metropolitan Museum of Art di New York e del Carnegie Institute di Pittsburgh. È stato co-autore della relazione definitiva sull'arte dei graffiti a New York, *Subway Art* (Holt Rinehart Winston, N.Y. 1984) e di *Spray Can Art* (Thames and Hudson Inc. London, 1987) sulla diffusione delle diverse arti mondiali. Chalfant ha co-prodotto e realizzato la ricerca di base e la documentazione fotografica del film *Style Wars*, andato in onda per la prima volta nel 1984 alla PBS television. Uno dei maggiori specialisti d'arte metropolitana di New York, ha pubblicato diversi articoli e saggi su questo ed altri aspetti della subcultura giovanile conosciuta come hip hop. Le sue fotografie perpetuano centinaia di opere d'arte effimere e originali che sono ormai svanite.

Filmografia
Co-produzione di *Style Wars* documentario televisivo con Tony Silver, New York, 1984; co-produttore con Rita Fecher del documentario sulle bande del South Bronx, *Flying' Cut Sleeves*, 1993. Ha prodotto e diretto video musicali per gruppi rap, *The Latin Empire*, *Puerto Rican and Proud* per l'Atlantic Records e *Asi Es La Vida*, scelto come uno dei dieci migliori video da MTV nel 1990. *The Carnegie Deli Presents, What a Pickle!*, 1999. Attualmente sta lavorando ad un documentario dal titolo *Grand Tour*, basato sulle riprese realizzate dal padre nel 1931 durante un viaggio attorno al mondo.

Henry Chalfant
He was born in 1940 in Sewickley, Pennsylvania. He studied at Stanford University, where he majored in Classical Greek. Later he persued a career as a sculptor, exhibiting his work in New York and Europe. He turned to photo and film documentation in order to do an in-depth study of hip-hop culture and graffiti art. Exhibits of his photos include the O.K. Gallery, and the landmark New York-New Wave show at P.S.1, and important galleries and museums in Europe. His photos are in the collections of the Metropolitan Museum of Art of New York and the Carnegie Institute in Pittsburgh. He has co-authored the definitive account of New York graffiti art, *Subway Art* (Holt Rinehart Winston, N.Y. 1984) and *Spray Can Art* (Thames and Hudson Inc. London, 1987). Chalfant coproduced and did the background research and photo- documentation for the film *Style Wars*, first shown on PBS television in 1984. One of the foremost authorities on New York subway art, he has published articles and lectured extensively on this and other aspects of the urban youth subculture known as hip hop. His photographs record hundreds of ephemeral, original art works that have long since vanished.

Filmography
Co-produced *Style Wars* a PBS documentary film with Tony Silver, New York, 1984; co-produced with Rita Fecher the documentary on South Bronx gangs, *Flying' Cut Sleeves*, 1993. Produced and directed music videos for the rap group, *The Latin Empire*, *Puerto Rican and Proud* for Atlantic Records and *Asi Es La Vida*, chosen as one of the ten best videos on International MTV in 1990. *The Carnegie Deli Presents, What a Pickle!*, 1999. Current project is a documentary film, working title *Grand Tour*, based on film footage his father shot in 1931 while on a trip around the world.

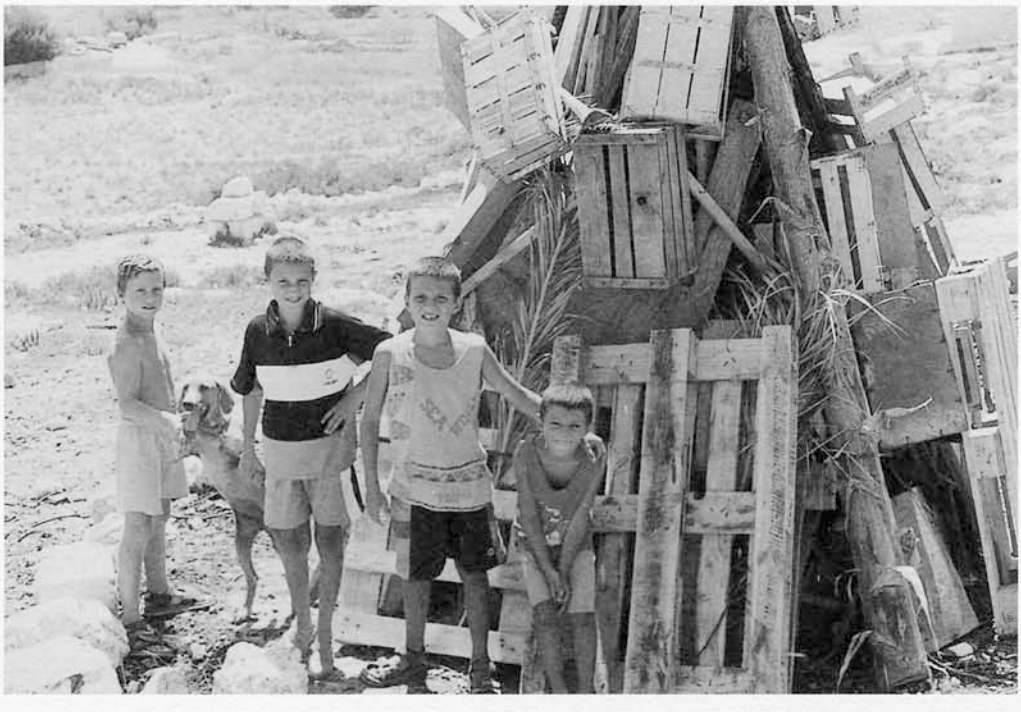
Portrays, over a period of twenty years, five individuals who, in 1970, were teenage presidents of South Bronx street gangs. The program juxtaposes footage taped in the early '70s by Rita Fecher, a school teacher, who taught in a South Bronx high school and befriended the subjects when they were youths, with footage shot in the '90s of the subjects as adults, with their families, at work, and involved in community activities. They have spoken at Universities, Medical Schools, acted in theatre and performed in bands, taught martial arts and participated in TV documentaries. Yet some continue to live the alienated lives of their childhood and have abandoned their children as they themselves were abandoned. The message of this documentary is universal; the need for stability, satisfying work and protection for children. This work is unique on the subject of gangs in that it does not merely focus on violence, but offers a perspective over time providing an opportunity to observe adults reflecting on their youth.

Rita Fecher è arrivata nel sud del Bronx nel 1968, in un periodo in cui gli Stati Unti hanno vissuto importanti rivoluzioni sociali. Insegnante di una scuola superiore locale fu influenzata dalle tendenze sociali dell'epoca, fu coinvolta in quella che definisce "la storia della mia vita con i capi della banda". I suoi archivi risalgono al periodo tra il 1968 e il 1975. Insieme a Henry Chalfant è stata premiata dal New York State Council of the Arts Grant per *Flyin Cut Sleeves*.

Rita Fecher
arrived in the South Bronx in 1968 at the height of an era of social revolution in America. As a graduate student and local high school teacher with then activist tendencies, she became involved in what she describes as "my life story with the gang presidents". Her film archives of the time span from 1968 to 1975. She and Henry Chalfant were awarded a New York State Council of the Arts Grant for Flyin Cut Sleeves.

I FUOCHI DI SAN BARTOLO

Questo film racconta come un gruppo di bambini dell'isola di Lampedusa festeggia San Bartolo. Preparano, com'è tradizione, una catasta di legna cui la notte del 24 agosto danno fuoco. Quest'anno, in particolare, la legna accumulata è stata così abbondante che durante la festa è successo qualcosa che ha molto rattristato e deluso i bambini. Questo fatto non spegne però il loro entusiasmo, se è vero che il giorno dopo li ritroviamo di nuovo all'opera per predisporre una nuova catasta.



REALIZZAZIONE:
Alessandra Stabile, Camille D'Arcimoles e Emanuele Crialese

PRODUZIONE:
Alessandra Stabile, Camille D'Arcimoles e Emanuele Crialese

ANNO:
2000

DURATA:
10 min

DATI TECNICI:
Mini DV
Colore
Italiano

Biografie
Emanuele Crialese ha studiato alla New York University e ha realizzato il suo primo lungometraggio, *Once we were Strangers* a New York nel 1997. Il film è stato selezionato per la competizione al Sundance Film Festival. Attualmente sta preparando il suo secondo lungometraggio, ambientato sull'isola di Lampedusa e interpretato prevalentemente da attori non professionisti.

Camille d'Arcimoles è nata nel 1974 e ha studiato cinema a Parigi e New York. Realizza il suo primo cortometraggio *Le Sens de la visite* (Super 16 mm) nel 1992. Studia alla New York University e realizza il suo secondo cortometraggio *One Long Day* (Hi 8), seguito da *Strangers* col quale partecipa al Sundance Film Festival (digitale), entrambi i documentari sono stati girati durante la fase di preparazione del set e la postproduzione dei film *Once we were Strangers*.

Alessandra Stabile è nata nel 1965. Laureata in Storia dell'Arte, è responsabile di produzione e aiuto regista per video musicali e documentari. Nel 1998 ha curato la regia del video d'arte *I grandi vetri* e di *Fitlantic – Strascico a Lampedusa*.

Alessandra Stabile, Emanuele Crialese, Camille d'Arcimoles

Biographies

Emanuele Crialese studied at New York University and made his first full-length film, Once we were Strangers *in New York in 1997. The film was selected for competition in the Sundance Film Festival. He is currently working on his second full-length film, set on the island of Lampedusa and mainly using non-professional actors.*

Camille d'Arcimoles was born in 1974 and studied cinema in Paris and New York. She made her first short film Le sens de la visite *(Super 16 mm) in 1992. After continuing her studies at New York University she realised his second short film* One Long Day *(Hi 8), followed by* Strangers *which appeared at the Sundance Film Festival (digital), both documentaries were filmed during the pre production, the set and postproduction of the film* Once we were Strangers.

Alessandra Stabile was born in 1965. She holds a degree in History of Art and has worked as producer and assistant director for music videos and documentaries. In 1998 she was editing director for the art video I grandi vetri *and* Fitlantic – Strascico a Lampedusa.

This film tells the story of a group of children on the island of Lampedusa celebrating the feast of San Bartolo. According to tradition, they build a bonfire of wood which they set a light to on the night of 24th August. This year in particular, the amount of wood accumulated was so abundant that during the feast something happened which made the children very sad and disillusioned. But this event did not dampen their enthusiasm, as on the next day we find them busy constructing another bonfire.

HEART OF THE COUNTRY

Leonard Kamerling

REALIZZAZIONE:
Leonard Kamerling
Consulente per gli aspetti pedagogici
William Parrett

PRODUZIONE:
Leonard Kamerling
e William Parrett
Alaska Center for Documentary Film, University of Alaska Museum
Boise State University, Idaho

ANNO:
1998

DURATA:
90 min

DATI TECNICI:
Betacam
Colore
Giapponese con sottotitoli in inglese

Heart of the Country è la storia di Shinichi Yasutomo, lo straordinario preside di una scuola elementare rurale a Kanayama, Hokkaido centrale, in Giappone. Yasutomo è un uomo guidato dalla passione per il sapere e per l'educazione, sia del cuore che della mente. Il film segue Yasutomo, i suoi insegnanti, lo staff, gli studenti e le loro famiglie nel corso di un intero anno scolastico.
Il film è anche la storia delle famiglie di Kanayama. I genitori e gli anziani di questo paese, un tempo molto povero, abbracciano la visione di Yasutomo, ma non senza uno sguardo inquieto verso il passato. Questa piccola comunità, legata dall'amore per i suoi bambini, è anche descritta attraverso un viaggio nel radicale cambiamento seguito al dopoguerra in Giappone.
Oltre alla dettagliata osservazione della vita quotidiana, dalla ginnastica mattutina alla festa di diploma, *Heart of the Country* ci accompagna nel mondo dei valori giapponesi, dimostrando come la scuola, la famiglia e la comunità siano legate da un rapporto basato sul dovere che si perpetua, sulla responsabilità reciproca e sulla fiducia.

Leonard Kamerling fondatore del Center for Documentary Film presso il Museo dell'Università dell'Alaska. È produttore/autore di quattordici documentari acclamati dalla critica e pluripremiati. Formatosi nella produzione di documentari presso la London Film School, ha prodotto numerosi film sulla vita e le culture delle popolazioni delle comunità dei nativi dell'Alaska negli anni Settanta. Attualmente è docente di scrittura creativa presso l'Università Fairbanks dell'Alaska e curatore di film al Museo dell'Università dell'Alaska. Durante la sua carriera si è interessato dei problemi dell'educazione interculturale e del cinema etnografico quale strumento per avvicinare una cultura ad un'altra.

Leonard Kamerling *is the founder and Curator of the Alaska Center for Documentary Film at the University of Alaska Museum. He is the producer/director of fourteen critically acclaimed, award winning documentary films. Kamerling received this training at the London Film School, in the UK, and began producing cultural documentaries with Alaska Native communities in the early 1970's. kamerling is currently Assistant Professor of Creative Writing at the University of Alaska Fairbanks, and curator of film at The University of Alaska Museum. Throughout his career, Leonard Kamerling has been primarily concerned with issues of cultural representation in film, cross cultural communication and the role that documentary film can play in eliminating stereotypes and in credibly translating on culture on the other.*

Heart of the Country *is the story of Shinichi Yasutomo, the extraordinary principal of a rural elementary school in Kanayama, central Hokkaido, Japan. Yasutomo is a man driven by his vision for learning and his passion for educating the heart as well as the mind. The film follows Yasutomo, his teachers and staff, students and their families over the course of one entire school year.*

The film is also the story of the families of Kanayama. Parents and elders of this once impoverished town embrace Yasutomo's vision, but not without wary glances back to the past. This small community, bound together by love for its children, is also defined by its journey through the cultural upheavals of postwar Japan.

Beyond intimate observation of everyday life, from morning gymnastics to the graduating ceremony, Heart of the Country *takes viewers into the world of Japanese values, revealing how the school, the family and the community are bound together in a self-perpetuating relationship based upon obligation, mutual responsibility and trust.*

William Parrett
William H. Parrett è direttore del Centro per il miglioramento Scolastico e docente di Pedagogia presso la Boise State University, Idaho. Ha ricevuto un riconoscimento internazionale per il lavoro svolto nell'incremento scolastico delle scuole pubbliche e per l'insegnamento comparato. Le sue esperienze professionali in questo campo comprendono l'insegnamento nella scuola pubblica e all'università, redazione dei programmi, amministrazione, comunicazione, ricerca scientifica ed edizione. Dopo aver ottenuto un Ph.D. in Educazione Alternativa presso l'Indiana University, Parrett ha lavorato nella facoltà dell'Università dell'Alaska per diciassette anni. La sua ricerca sulla metodologia dell'insegnamento in Giappone ha ottenuto un ampio riconoscimento; ha inoltre redatto numerose pubblicazioni, svolto ricerca universitaria, programmi per la ricerca sul campo e lavorato al primo progetto di scambio di insegnanti e studenti, K-12, tra Giappone e Stati Uniti.

William Parrett
William H. Parrett is the Director of the Center of School Improvement and professor of Education at Boise State University. Parrett has received international recognition for his work in school improvement with public school and comparative education. His professional experiences within this field encompass public school and university teaching, curriculum design, administration, media production, and scholarly research and publication. After earning his Ph.D. in Alternative Education from Indiana University, Parrett served on the faculty of the University of Alaska for seventeen years. His research on effective schooling practices in Japan has gained widespread recognition and has yielded numerous publications, university research agreement, graduate field study programs, and the nation's first collaborative K12 student teacher exchange project between Japan and the United States.

THE HOUSE ON THE EDGE

REALIZZAZIONE:
Sergey Azimov e Sergey Rusakov

PRODUZIONE:
Aliya Uvalzhanova/Tv & Radio Complex of the President of the Republic of Kazakstan

ANNO:
1998

DURATA:
26 min

DATI TECNICI:
Betacam
Colore
Russo con sottotitoli in Inglese

«Dategli tutti i bambini russi»: questo il giudizio di un giornalista che descrive la genuinità e la generosità dei due personaggi principali del film; Omar Aishakha e sua moglie Irina Polezhaeva vivono nella casa al confine. Al tempo in cui avevano già cinque figli decidono di adottare un bambino da un orfanotrofio. Oggi hanno quattordici figli. Omar e Irina si occupano di bambini che prima non avevano né una casa né una speranza: pensano che il loro atteggiamento sia costruttivo e soprattutto umano. La famiglia è il nucleo fondamentale di qualsiasi nazione e la fonte della benevolenza.
Nel 1998 questo film ha vinto un premio speciale al primo Euro-Asian International Film Festival. Quando partecipò all'Open Forum of TV Russia *Lazurnaya Zvezda*, il regista vinse un ulteriore premio.

Biografie
Sergey Azimov è nato a Nukus nell'Uzbekistan. Nel 1971 si è trasferito con la famiglia ad Almaty, in Kazakhstan, dove ha studiato Giornalismo all'Università di Kazakh, ha lavorato inoltre come assistente alla produzione per il Kazakh Film Studio. Nel 1978 si è diplomato presso il dipartimento di produzione del VGIK di Mosca. Dal 1976 al 1992 ha lavorato come regista e sceneggiatore, prima di diventare, nel 1993, produttore e regista indipendente. Dal 1996 ad

«Give them all Russia-they are fussing over it» these words spoken by a journalist exactly represent the sincere and generous nature of the two main characters of the film; Omar Aishakha and his wife Irina Polezhaeva who live in the house on the edge. At a time when they already had five children of their own they decided to adopt a child from an orphanage. Now they have fourteen children. Omar and Irina provide a family for children who previously had no hope: they consider their action to be positive and fundamentally humane. The family is the central unit of any state and from it kindness spreads outwards.
This film won a special prize at the first Euro-Asian International Film Festival in1998. Later when it was shown in the Open Forum of TV Russia Lazurnaya Zvezda, *the film's director also received a prize.*

oggi è a capo della Divisione Stampa del Presidente del Kazakhstan e Deputy General Director della TV and Radio Complex.
Nella sua carriera cinematografica e televisiva come regista e sceneggiatore ha prodotto più di venti lungometraggi e più di trenta documentari.

Sergey Azimov was born in Nukus in Uzbekistan. In 1971 he and his family moved to Almaty in Kazakhstan where he studied journalism at Kazakh University and worked as assistant producer at the Kazakh Film Studio. In 1978 he graduated from the production department of the VGIK in Moscow. From 1976 to 1992 he worked as a director and scriptwriter, before becoming an independent producer and director in 1993. From 1996 to the present time he is Section Chief of the President of Kazakhstan's Press Service and Deputy General Director of the State TV and Radio Complex.
In his career in cinema and television thus far as director or scriptwriter he has made over twenty full-length film and more than thirty short length documentaries.

FILMOGRAFIA/FILMOGRAPHY

School of worker's professions (1979); *Interval* (1982); *Ring* (1984); *Zhoktau* (1990); *A House at the Roadside* (1998).

Sergey Rusakov è nato nel Khabarovsk nel 1955. Ha studiato giornalismo alla Kazakh University e ha lavorato per la stampa, la radio e la televisione come scrittore, editore, e cronista. Dal 1990 ha iniziato a lavorare nel campo della cinematografia. Come

Sergey Azimov, Omar, Irina e Sergey Rusakov

regista, sceneggiatore e produttore indipendente ha lavorato per gli studi cinematografici ad Almaty e San Pietroburgo a Mosca, dove risiede. È membro della Unione dei Cineasti e ha ricevuto diverse onorificenze per i suoi film.

Sergey Rusakov was born in 1955 in the territory of Khabarovsk. He studied journalism at the Kazakh University and has worked in the press, radio and television in various roles, as a writer, commentator and editor. He began his work in cinematography in 1990. He is a director, scriptwriter and an independent film producer, who has worked at the film studios of Almaty and St. Petersburg. Resident in Moscow he is a member of the Union of Cinematographists and has received many prizes for his films.

FILMOGRAFIA/FILMOGRAPHY

Satan (1990); *Defector* (1991); *Kestrel* (1993); *Nylon Sky* (1994); *Sacred Beauty* (1995); *Surgeon* (1996); *A House at the Roadside* (1998); *Ostap Bender* (1999).

Aliya Uvalzhanova è nata nel 1969 nell'est del Kazakhstan, si è laureata presso la Ivanovo University in Russia, dove risiede dal 1988 e lavora per studi televisivi e riviste. Da quest'anno è a capo della Sezione Marketing e Pubblicità; è inoltre produttore della TV and Radio Complex del Kazakhstan. Ha diretto numerosi programmi televisivi e attualmente vive ad Almaty.

Aliya Uvalzhanova was born in 1969 in East Kazakhstan, graduated from Ivanovo University in Russia where she resided from 1988 working at TV studios and on magazines. Since 2000 she has been Chief Expert of the Publicity and Marketing Department and producer of the state TV and Radio Complex in Kazakhstan. She has directed many TV programmes and now lives in Almaty.

FILMOGRAFIA/FILMOGRAPHY

Monopolist (2000); *Apples of my Childhood* (2000); *Kasym Kaisenov* (2000).

LA MEMOIRE DURE

REALIZZAZIONE:
Rossella Ragazzi

PRODUZIONE:
Rossella Ragazzi

ANNO:
2000

DURATA:
80 min

DATI TECNICI:
Betacam
Colore
Francese con sottotitoli in Inglese

Biografia
Rossella Ragazzi, nata a Roma nel 1965, insegna dal 1996 Antropologia visuale nell'Università di Tromsø. Si è diplomata al Centro Sperimentale di Cinematografia e laureata in Filosofia all'Università "La Sapienza" di Roma.
Ha condotto numerosi studi e ricerche, organizzato e diretto laboratori e seminari in campo cinematografico.
Ha pubblicato *Jean Luc Godard: fino al punto che si può raggiungere* (Accademia Amiata, Grosseto).
Di gran parte dei suoi film, oltre che regista, è sceneggiatore, operatore e montatore.

Ibrahim viveva nei boschi del Mali con lo zio; aveva frequentato per qualche giorno la scuola coranica; in Francia è arrivato con il passaporto del cugino. Alpha viene dalla Liberia; abitava in città; durante la guerra la sua famiglia fu dispersa; è giunta in Francia con un passaporto falso. Nawel abitava in Algeria, quando la sua numerosa famiglia fu costretta a farlo adottare da una zia che lo portò con sé in Francia... Mang Mang abitava in Cina e Kadiatou nei boschi della Guinea insieme ai nonni, quando si decise di mandarli in Francia per ricongiungerli alle loro famiglie.
Frequentano tutti la CL.IN, classe di preparazione per l'apprendimento del francese, in una scuola dell'obbligo della 18ª circoscrizione di Parigi, con l'istitutrice Pascale. Si tratta di un corso accelerato che ha lo scopo di inserirli al più presto nelle classi ordinarie.

Per nove mesi l'autrice ha filmato questi cinque bambini di nazionalità diverse per raccontare il modo in cui sono stati accolti in Francia e la comunicazione che si è instaurata fra insegnanti e bambini.
A scuola essi imparano la lingua e, insieme, anche i valori della società che li accoglie. Ciascun bambino ha delle risorse nascoste che spesso non possono essere

Rossella Ragazzi

valorizzate dalla scuola, ma vengono raccontate nel film: un modo per dare la parola a bambini che ancora non possono utilizzare con proprietà una sola lingua. Si evoca la loro storia e il loro paese di provenienza e si parla del loro futuro in un momento nel quale tutto un sistema di vita deve essere riorganizzato in vista d'una integrazione sociale oltremodo desiderata.

Ibrahim lived with his uncle in the woods in Mali; for a few days he attended Koran school. He arrived in France using his cousin's passport. Alpha comes from Liberia; he lived in the city, during the war his family was dispersed; he arrived in France with a false passport. Nawel lived in Algeria, where his large family was forced to have him adopted by an aunt who took him with her to France... Mang Mang lived in China and Kadiatou in the woods in Guinea with his grandparents, when it was decided to send them to rejoin their families in France.
They all attend the same preparation class for learning French in a compulsory school in the 18th district in Paris, taught by the teacher Pascale. This is a special fast course aimed at inserting them as soon as possible in normal primary school classes.

For nine months the director filmed these five children of diverse nationalities relating how they were received in France and the relationships established between teachers and pupils.
At school the children learn the language and also the values of the society which is their host. Each child has hidden resources that often cannot be utilised effectively by the school, but that are brought to light in the film: as a way of letting the children "speak" even though they are not yet able to express themselves "properly" in French or in their own languages, being very young. Their origins and their futures are spoken of, at a time when the whole system of their lives must be reorganised in view of their social integration, which is highly desired.

Biography
Rossella Ragazzi was born in Rome in 1965 and since 1996 teaches Visual Anthropology in the University of Tromsø. She has a diploma from the Centro Sperimentale di Cinematografia.
She has a degree in Philosophy from the University "La Sapienza" of Rome. She has conducted numerous studies, organised research and directed workshops and seminars in cinematography. Also she has published Jean Luc Godard: fino al punto che si può raggiungere *(Accademia Amiata, Grosseto). In the majority of her films, besides her role as director she is also scriptwriter, camera operator and editor.*

MORT ET NAISSANCE DE MASIKI

REPUBBLICA CENTRAFRICANA

Nell'accampamento pigmeo di Akungu nella Repubblica Centrafricana, dove abita Ginza, la sua famiglia e i parenti la comunità è sotto choc per la morte recente di due bambine, dovuta alla consumazione di igname tossica. Le giornate sono scandite da diversi avvenimenti, particolarmente da terapie familiari.
Mambi racconta l'aborto che sta per avere. La maternità non è stata desiderata e minaccia la sua vita e quella dell'ultimo nato. Chiama in causa il marito, Ginza, che si rifiuta di usare il preservativo.
Koti, l'altra sposa sterile di Ginza, soffre di dolori alla schiena. Li cura con l'aiuto della scarificazione, come sua mamma, Masiki, che soffre a un ginocchio.
Donéné, che sta per partorire, spesso piange ancora la morte della sua piccola Masiki. Le altre donne piangono insieme a lei. Anche lei viene curata con la scarificazione per rimediare ai mali e alle angosce della sua esistenza.
Un rituale di riconciliazione riunisce gli abitanti dell'accampamento che sputando su delle foglie cercano di scongiurare la sfortuna nella caccia.
Mambi libera i piedi della figlia Paulina dalle pulci penetranti; suo figlio Nöel è curato per altri mali causati dall'inosservanza di diete alimentari.
In una notte fresca, Bonéné partorisce una bambina chiamata Masiki, come la sua sorella morta e sua nonna.

Biografia
Alain Epelboin, nato nel 1952 a Parigi. Medico ed etnologo, ricercatore al CNRS, africanista, membro del "Laboratoire de Langue et civilisations à tradition orale", ha condotto una serie di ricerche sulle tecniche del corpo e nel campo dell'antropologia medica e della guarigione, con l'ausilio dei mezzi audiovisivi.
Ha lavorato principalmente nel Senegal orientale, nell'area urbana di Dakar, nella Repubblica Centrafricana e nella regione parigina (sugli immigrati africani).

La sua documentazione visiva sui rituali viene descritta e analizzata sia come corpus verbale che non verbale e integrata nel programma multimediale del "Centre de documentation en ethnomédicine" (CNRS, Laboratoire d'ethnobiologie-biogéographie du Museum national d'histoire naturelle).

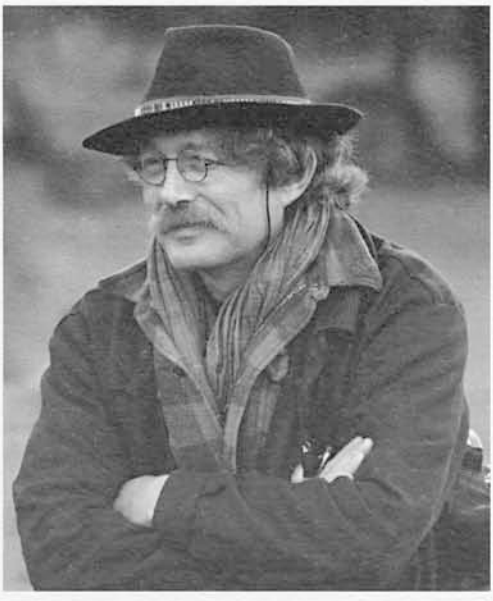
REALIZZAZIONE:
Alain Epelboin e Didier Boclet

PRODUZIONE:
CNRS Audiovisuel

ANNO:
1997

DURATA:
59 min

DATI TECNICI:
Betacam
Colore
Sottotitoli in francese



In the Akungu camp in Central African Republic where Ginza, his family and his relatives live the community is on the shock because of the recent deaths of two little girls caused by eating toxic yams. The days are full of diverse happenings, especially family therapy.
Mambi speaks of the abortion she is about to have. The pregnancy was not desired and puts at risk her life and that of her latest born. She blames her husband, Ginza, who refuses to use condoms. Koti, Ginza's other wife who is sterile suffers from backache. They treat her with the help of scarification, just like they do her mother, Masiki, who suffers from knee problems.
Bonéné, who is about to give birth, still often cries about the death of her little Masiki. The other women cry with her. She is also being cured by the use of scarification to treat her ills and the anguish she has as part of her way of being.
A reconciliation ritual reunites the inhabitants of the camp who spit on the leaves as a way of removing bad luck in hunting.
Mambi removes from her daughter Paulina's feet fleas that get under the skin, her son Natale is treated for other ills caused by not observing a proper diet.
On a cool night Bonéné gives birth to a baby girl called Masiki, just like her dead sister and her grandmother.

Biography
Born in Paris, in 1952. Doctor and ethnologist, researcher at the CNRS, specialist in African studies, member of the "Laboratoire de Langue et civilisations à tradition orale" has conducted research on body techniques and in the field of medical anthropology and healing, using audiovisual means.
He has worked mainly in Eastern Senegal, in urban Dakar, in the Central African Republic and the Parisian conurbation (studying African immigrants).
His visual documentation on rituals is described and analyzed both as a corpus verbal and non-verbal and is integrated in the multimedia programme of the "Centre de documentation en ethnomédicine" (CNRS, Laboratoire d'ethnobiologie-biogéographie du Museum national d'histoire naturelle).

NEXT YEAR IN LERIN

Biofilmografia
Jill Daniels è nata a Manchester, Inghilterra, ha studiato pittura e cinematografia.

I SUOI FILM SONO:
Skin Deep (1997), 44 min., video. Documentario sulla vita della nonna ebrea/rumena della cineasta.
Secret Heart (1994), 25 min, 16mm Documentario sulle difficoltà di apprendimento di quattro giovani donne e della loro musica.
Exiles (1991), 40 min, 16mm. Documentario sulla vita di tre donne ebree che vivono in uno ospizio a Londra.
I'm in Heaven (1990), 30 min, 16mm
The Player (1977), 25 min, 16mm; tratto dall'opera di Heinrich Böll, The Clown.
Debacle (1976), 50 min., 16mm
Description (1975), 40 min, 16mm, double screen
Rooms/Figures (1974), 20 min, 16 mm

Il film è incentrato sulla riunione di un gruppo di "bambini" macedoni di mezz'età a Skopje, nel 1998. Nel 1948, 28.000 bambini greci e macedoni furono portati via dalla Grecia per sfuggire alla guerra civile e mandati in vari orfanotrofi dell'Europa dell'est. Ai quattordicimila bambini macedoni non fu più consentito di tornare in Grecia. In un viaggio sentimentale, il film mostra l'effetto che questa esperienza ha avuto sulla loro identità e sui loro sentimenti specialmente per la perdita della famiglia e degli amici. Mentre tengono in mano una pietra screziata della casa di Nicolas, uno del gruppo, Vassil, commenta il suo continuo esilio: "Penso che questa sia piena e io sono vuoto".

Next Year in Lerin is centred around a reunion of middle-aged Macedonian "children" in Skopje in 1998. In 1948, 28.000 children, Greek and Macedonian, were taken from Greece to escape the civil war. They were sent to orphanages throughout Eastern Europe. The fourteen thousand Macedonian children were not allowed back into Greece. In a sentimental journey the film shows the effect their experiences have had on their feelings of identity and emotions especially about family loss and relationships. As they cradle a speckled stone from the home of Nicolas, Vassil says of his continuing exile " I think that he is full and I am empty".

REALIZZAZIONE:
Jill Daniels

PRODUZIONE:
High Ground Films

ANNO:
2000

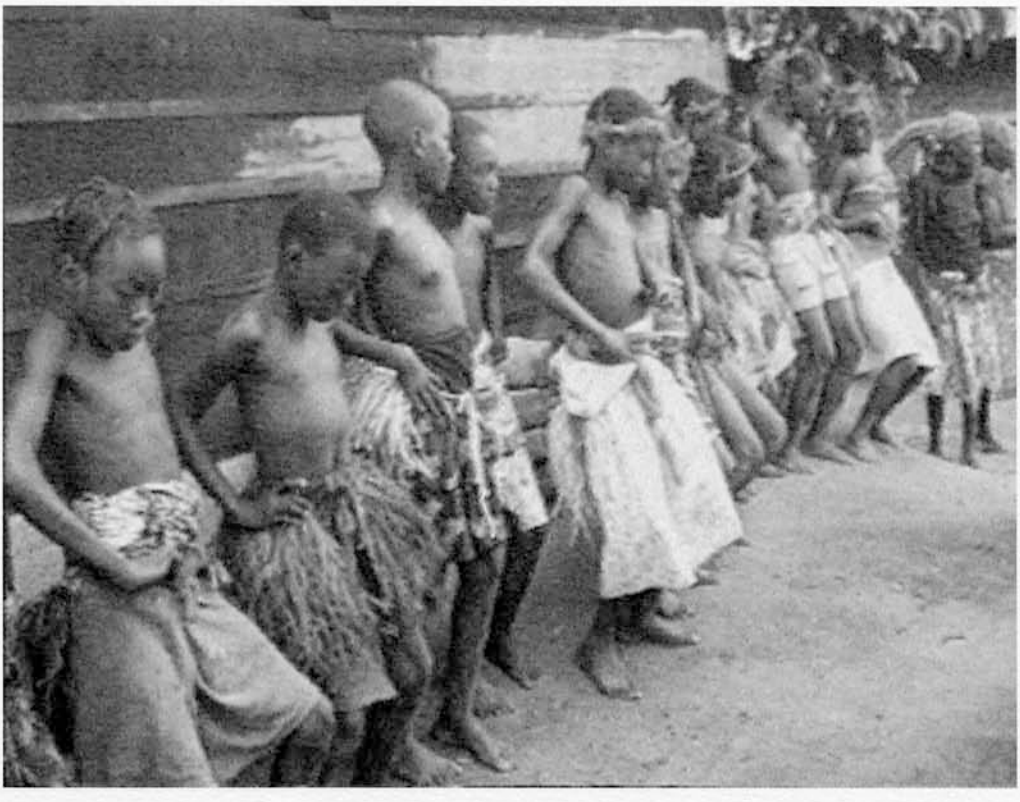
DURATA:
45 min

DATI TECNICI:
Betacam
Colore
Macedone, greco, con sottotitoli in inglese

Biofilmography
Jill Daniels, born in Manchester, England
Studied painting and film

FILM
Skin Deep (1997), 44 min, Video. Documentary about the life of the filmmaker's Jewish/Romanian grandmother.
Secret Heart (1994), 25 min, 16mm. Documentary about four young women with learning difficulties and their music.
Exiles (1991), 40 min, 16mm. Documentary about the lives of three Jewish women living in a old people's home in London.
I'm in Heaven (1990), 30 min, drama. 16mm.
The Player (1977), adapted from The Clown by Einrich Böll. 25 min, 16mm.
Debacle (1976), 50 min, Drama. 16mm.
Description (1975), 40 min, Drama. Double Screen. 16mm.
Rooms/Figures (1974), 20 min, Drama. 16mm.

NJEMBÉ



Annie Depuis

Iniziazione delle ragazze presso i Nzébi, nel Gabon. Una volta, l'iniziazione comprendeva ogni insegnamento impartito e durava molti mesi, ma il rituale seguito qui è una versione ridotta. Mette in risalto l'apprendimento dei canti e delle danze, accompagnati dai tamburi , e si svolge in più tape rituali, sia nel villaggio che nella foresta.
Nel primo giorno, durante la sera, le ragazzine sono portate al fiume. Ognuna deve prendere un granchio (simbolo dei dolori del parto) ed è adornata con prodotti della foresta (corone e copri glutei di foglie, trucco caolino). Il ritorno alla natura precede la nascita iniziatica. La note dell'iniziazione, nel segreto di una casa, le danze si alternano con le prove, illustrate da fotografie. L'indomani, gli iniziati devono dimostrare con le loro danze l'agilità e la mobilità dei propri corpi. Poi riscenderanno al fiume, dove saranno immerse come nuovi nati e interrogate sui loro nuovi saperi. Riceveranno allora nel polso il contrassegno del proprio grado di iniziazione e indosseranno abiti nuovi. L'iniziazione si compie nel villaggio con le danze finali.

REALIZZAZIONE:
Annie Dupuis

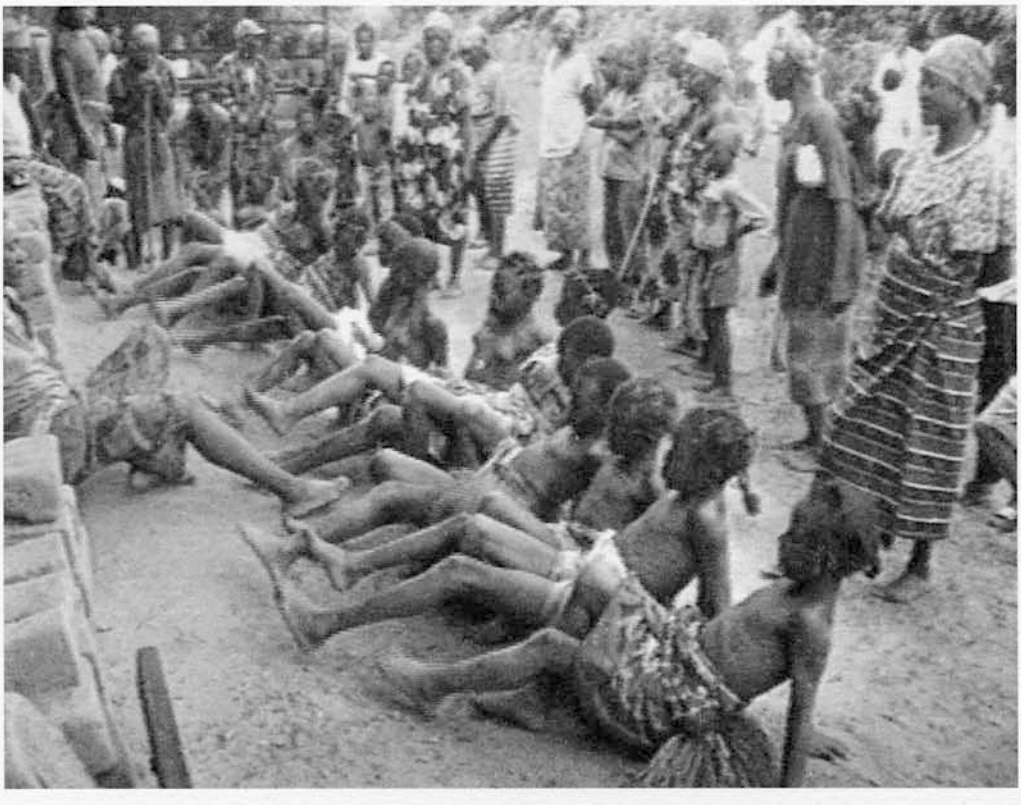
PRODUZIONE:
CNRS Audiovisuel

ANNO:
1996

DURATA:
19 min

DATI TECNICI:
Betacam
Colore
Francese

Biografia
Annie Dupuis, è di formazione psicologa ed etnologa; ha seguito un corso di cinematografia (Cinematografia dei riti, e stage di perfezionamento nelle riprese sonore e in montaggio) e sosterrà prossimamente il dottorato su lavori che esamineranno i propri campi di interesse secondo una problematica comune, i rapporti fra ricerca sul campo e museo, partendo dalle proprie ricerche sulla cultura materiale (antropologia dell'arte), antropologia del Gabon (ricerca sul campo), e loro traduzione museografica.

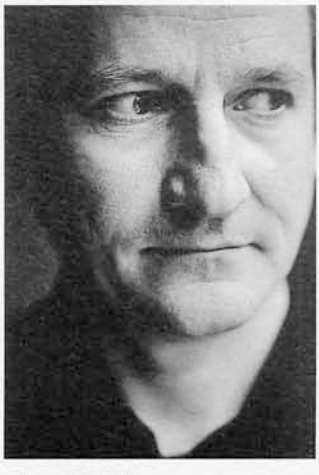


A film about female initiation (of young girls), among the Nzébi in Gabon. Once, the initiation consisted of every lesson learnt and lasted many months, but here the ritual followed is the abbreviated version. Emphasis is placed on the learning of sung and dance, accompanied by drums, which are seem to take place in several ritual stages, both in the village and in the forest.
On the first day in the evening the young girls are taken to the river. Each of them must catch a crab (symbol of the pain in childbirth) and adorned with forest products (crowns, leaves that cover their bottoms and kaolin make up). The return to nature precedes the birth initiation. On the night of the initiation, in the privacy of a house, dancing alternates with rehearsals, illustrated by photographs.
The day after, the initiated must demonstrate through their dancing the agility and mobility of their bodies. Then they go back down to the river where they will be immersed like new born babies and interrogated about their new knowledge. After this they receive the sign of the grade of their initiation on their wrists and put on new clothes.
The initiation is completed in the village with a final dance.

Biography
She is by training a psychologist and ethnologist; she has also completed a course in cinematography (Cinematography of rites and stages of perfecting sound recording and editing) and she will shortly present her doctorate on work which examines her field of interests, which have a common theme, the relationship between fieldwork and museums, starting from the point of her own research on material culture (anthropology of art), the anthropology of the Gabon (fieldwork), and their museological translation.

ET ØJEBLIK/ UN MOMENTO/ A MOMENT

DANIMARCA
FUORI CONCORSO



Klaus Kjeldsen

"Un momento dura cinque minuti" dice Nathalie. Anche questo film dura cinque minuti. È un documentario poetico per bambini sul tempo, gli orologi e i momenti. "Per me un momento è mezz'ora" conclude Jesper alla fine del film.

"A moment lasts 5 minutes" according to Nathalie. This film also lasts 5 minutes. A poetic documentary for children about time, clocks and moments. "For me, a moment is just half an hour," concludes Jesper at the end of the film.

Biografia
Klaus Kjeldsen, nato nel 1950. Regista, si è diplomato nel 1991 presso la National Film School in Danimarca. Regista di diversi lavori per il palcoscenico e co-fondatore della Aarhus Theatre Accademy. The Loose Tooth (1994), Calle & Kristoffer (1998).

Biography
Klaus Kjeldsen, born 1950. Film director. Graduate of the National Film School of Denmark, 1991. Director of various works for the stage and co-founder of Aarhus Theatre Academy. "The Loose Tooth" (1994), "School Sandwich" (1995), "Calle & Kristoffer" (1998).

REALIZZAZIONE:
Klaus Kjeldsen

PRODUZIONE:
Cosmo Film A/S

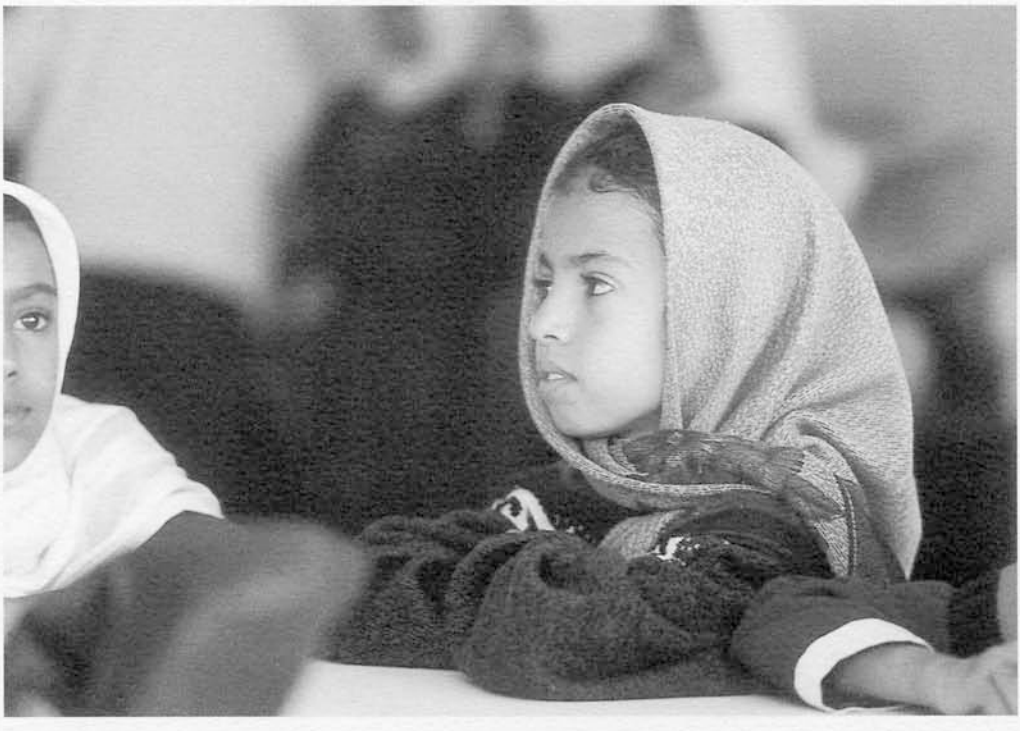
ANNO:
1999

DURATA:
5 min

DATI TECNICI:
35 mm
Colore
Danese con sottotitoli in inglese

BURKINA FASO
HAITI
INDIA
PERU
TAILANDIA
YEMEN

OF HOPSCOTCH AND LITTLE GIRLS



Marquise Lepage

REALIZZAZIONE:
Marquise Lepage

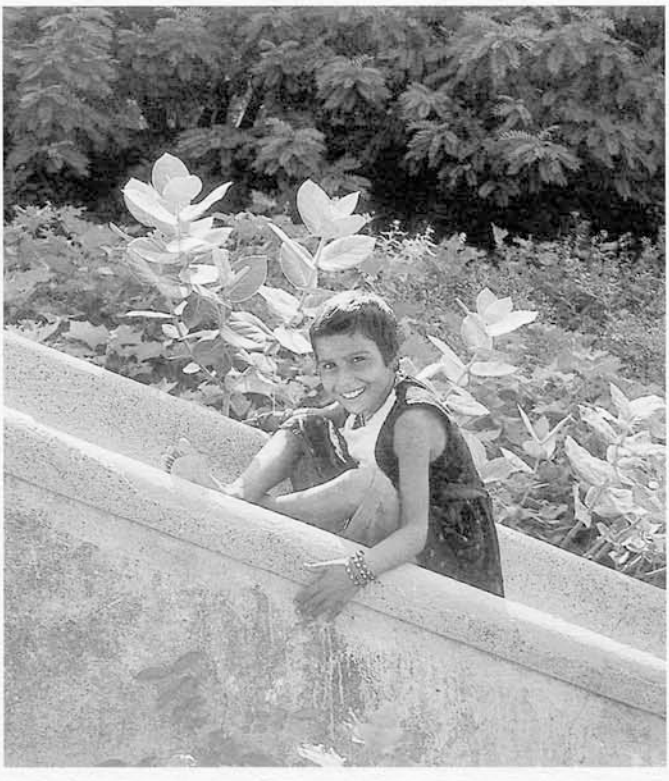
PRODUZIONE:
Marcel e Nicole Simard, Virage Productions e Nicole Lamothe, National Film Board, Canada

ANNO:
1999

DURATA:
52 min

DATI TECNICI:
Betacam
Colore
Francese con sottotitoli in Inglese

Il gioco della settimana, con nomi diversi, è conosciuto in tutto il mondo. Le bambine disegnano un rettangolo per terra, poi ci saltano dentro e faticosamente cercano di raggiungere il traguardo. Purtroppo per un numero incredibile di bambine, in tutto il mondo, il tempo del gioco e dell'età gioiosa è diventato il tempo degli abusi e delle discriminazioni: a causa della povertà, della perversione, del rancore, dell'ignoranza o della superstizione, gli adulti infrangono i loro sogni negando loro il diritto all'educazione, iniziandole al lavoro forzato, sottomettendole alla mutilazione, all'abuso sessuale e ad altre ingiustizie.
Il film presenta le storie di Soni, Kamlesh, Mou, Yui, Dalal, Esmeralda, Fatou, Adiaratou, Safi e Maude: hanno un'età tra gli otto e i quattordici anni; parlano dei pesanti lavori domestici cui sono costrette, delle disuguaglianze che le allontanano da scuola a vantaggio dei fratelli maschi, delle mutilazioni e degli abusi sessuali, della loro infanzia rubata. Parlano anche dei loro sogni e delle loro speranze per una vita migliore. Ovunque esse vivano, in India, Tailandia, Yemen, Perù, Burkina Faso o Haiti, parlano tutte della loro infanzia rubata soltanto perché sono delle bambine.



Biofilmografia
Sin dal suo primo film uscito nel 1987 e intitolato *Marie s'en va-t-en ville*, che la segnala come sceneggiatrice e regista, il nome di Marquise Lepage ha registrato notevoli consensi di critica e di pubblico; questo film, che racconta dell'incontro tra una donna in fuga e un'attempata prostituta, è stato tradotto in diverse lingue e venduto in numerosi paesi. Presentato in una dozzina di manifestazioni internazionali ha ricevuto quattro candidature al Prix Génie, e per il miglior film straniero al Festival di Belfort, in Francia.
Il suo documentario *Un soleil entre deux nuages*, del 1989, ha vinto il Premio Gémeaux come miglior film, il Premio della Giuria ecumenica al Festival di Nyon in Svizzera, e il Gran Premio delle Biblioteche francesi al Festival du Réel, a Parigi.
Tra le altre sue opere, tutte premiate in importanti festival internazionali, si segnalano i documentari *Mon Amérique à moi* (1993), *Le Jardin oublié – La vie e l'œuvre d'Alice Guy-Blaché* e i film *Dans ton Pays* (1992), *La Fête des Rois* (1994) e *Pour la vie* (1998).

Hopscotch is universal, under different names it is known all over the world. Little girls trace squares on the ground, then hop through them, trying hard to reach the end. Unfortunately for an incredible number of young girls, all over the world, time for play and of happy childhood has been replaced by a time for abuses and discrimination. The causes being poverty, perversion, spite, ignorance and superstition, adults shatter their dreams by denying the girls the right to an education, using them as forced labour, subjecting them to mutilation, sexual abuse and other injustices. The film presents the experiences of Soni, Kamlesh, Mou, Yui, Dalal, Esmeralda, Fatou, Adiaratou, Safi and Maude ranging age from eight to fourteen. They speak about the heavy domestic work they are forced to do, the injustice that takes them away from school but not their brothers, mutilations, sexual abuses and their stolen childhood. They also speak about their dreams and hopes for a better life. Whether they live in India, Thailand, Yemen, Perù, Burkina Faso or Haiti, they all speak of having their childhood stolen from them, because they are girls.

Biofilmography
Since the release of her first film in 1987, Marie s'en va-t-en ville *of which she was scriptwriter and director, the name of Marquise Lepage has won notable critical and public acclaim. This film tells the story of a meeting between a woman who is running away and an old prostitute. It has been translated into different languages and sold in numerous countries it has been presented in more than ten international festivals, has received four nominations for the Prix Génie and the best foreign film at the Belfort festival in France.*
Her documentary Un soleil entre deux nuages *(1989), won the Gémeaux prize for Best film, the Ecumenical Jury prize at the Nyon in Switzerland and the First French Library prize at the Réel festival, Paris.*
Among her other works, all prize winners in important international festivals, it is worth mentioning the documentary Mon Amérique à moi *(1993),* Le Jardin oublié – La vie e l'œuvre d'Alice Guy-Blaché *and the films* Dans ton Pays *(1992),* La Fête des Rois *(1994) and* Pour la vie *(1998).*

IRAQ
FUORI CONCORSO

PAYING THE PRICE, THE KILLING OF THE CHILDREN OF IRAQ

REALIZZAZIONE:
Alan Lowery, John Pilger

PRODUZIONE:
Carlton Television

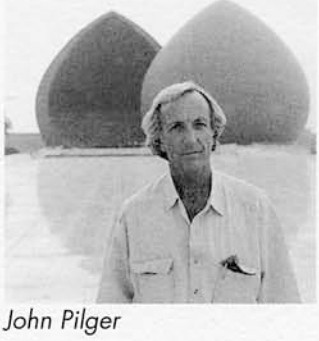
ANNO:
2000

DURATA:
75 min e 44 sec

DATI TECNICI:
Betacam
Colore
Inglese

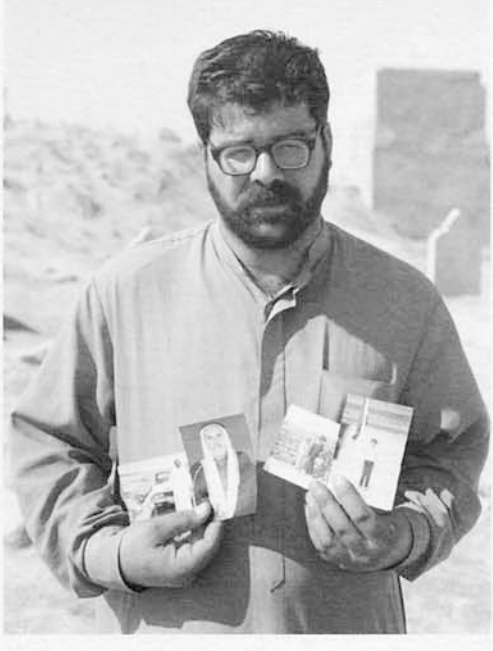
Biofilmografia
John Pilger, antropologo, è nato e ha studiato in Australia. Nel 1962 si è trasferito in Gran Bretagna, ma quasi ogni anno ritorna nel suo paese d'origine. Prima di diventare inviato del *Daily Mirror* ha lavorato a Londra per la *Reuters*. Negli anni ha ricevuto diverse onorificenze, tra cui l' UN Media Peace Prize 1979/80 per gli articoli pubblicati nel *Daily Mirror* sulla Cambogia e per i suoi documentari *Cambodia, Year Zero* e *Cambodia, Year One*; nel 1984 ha ricevuto un elogio dalle Nazioni Unite per i servizi televisivi sul Nicaragua e l'Eritrea, ha vinto altri premi televisivi a Monaco, New York e Chicago.

FILMOGRAFIA
Burp! Pepsi v Coke in the Ice Cold War (1984). Questo è il primo film realizzato da John Pilger e diretto da Alan Lowery. Esamina la lotta per la supremazia mondiale delle bibite della Coca Cola che detiene il potere tra le società multinazionali.
The Secret Country – The First Australians Fight Back (1985). John Pilger e Alan Lowery svelano la storia di un popolo straordinario, gli Aborigeni, la loro storia di 40.000 anni. Vincitore nel 1986 del secondo premio Red Ribbon nella categoria antropologia, dell'American Film festival, New York.



John Pilger

Quest'ultimo lavoro di John Pilger, giornalista e cineasta pluripremiato, presenta le sconvolgenti realtà della vita quotidiana in Iraq, conseguenti all'ultima imposizione di sanzioni da parte delle Nazioni Unite, nove anni fa. Nel documentario, Pilger accompagna Denis Halliday, ex Assistente del Segretario Generale delle Nazioni Unite, il quale ritorna nel paese distrutto, per la prima volta dopo le sue dimissioni conseguenti alle sanzioni del 1998. Insieme presentano un ritratto straordinario della vita in un paese con strutture decadenti e una popolazione ritenuta ostaggio di Saddam Hussein.
Pilger documenta come il blocco degli aiuti umanitari ha paralizzato il paese e devastato milioni di persone, molte delle quali sono morte solo perché le medicine che avrebbero potuto salvarle sono disponibili a intermittenza. Il documentario mette anche in evidenza come il collasso del sistema dell'acqua potabile e delle strutture sanitarie stia producendo un effetto tragico sui bambini, contribuendo ad un'allarmante crescita del tasso di mortalità, stimata in 150 casi al giorno.



This latest documentary from John Pilger exposes the shocking realities of everyday life in Iraq since the imposition of UN Security Council sanctions nine years ago. In the programme, the award-winning journalist and film-maker takes the former Assistant Secretary-General of the United Nations, Denis Halliday, back to the crippled country for the first time since he resigned in protest over the sanctions in September 1998. Together they reveal an extraordinary portrait of life in a country with a decaying infrastructure and a population that Pilger says is being held hostage to the compliance of Saddam Hussein. Pilger has brought back disturbing evidence that the "holds" on humanitarian supplies and even detergent has paralysed the country and devastated millions of people, many dying from curable diseases because life-saving drugs are, at best, only available intermittently. He also finds that the breakdown of the clean water system and health facilities are having a particularly tragic effect on young children, contributing to an alarming rise in their morality rate an estimated 150 a day.

Biography

John Pilger was born and educated in Sydney, Australia. He came to Britain in 1962, but returns to Australia almost every year. John worked for Reuters *in London, before joining the staff of the* Daily Mirror *where he became the* Mirror's *foreign correspondent. He has received many awards over the years, including the UN Media Peace Prize 1979/80 for his* Daily Mirror *reports on Cambodia and for his documentaries* Cambodia, Year Zero *and* Cambodia, Year One*; a 1984 United Nations commendation for his TV reports on Nicaragua and Eritrea, and TV prizes at Monaco, New York and Chicago.*

FILMOGRAPHY

Burp! Pepsi v Coke in the Ice Cold War *(1984). This is the first film made by John Pilger with director Alan Lowery, a fellow Australian. It looks at the worldwide struggle for soft drink supremacy by the Coca Cola company, which illuminates the power of multinational cooporations.* The Secret Country – The First Australians Fight Back *(1985). John Pilger and Alan Lowery uncover the story of a remarkable people – the Aborigines – with a unique 40.000 year past. Won a Red Ribbon (second prize) in the Anthropology category of the American Film Festival, New York, 1986.*

POLIOT SHMELIA
IL VOLO DEL CALABRONE
THE FLIGHT OF THE BUMBLEBEE

Questo documentario, ricco di immagini di vita familiare, mostra l'ambiente domestico e il mondo interiore di un bambino siberiano, Kolya. Egli divide il suo tempo tra la campagna vicina e la sua casa, attorniato dai parenti; attraverso il rapporto con la natura e i familiari si costruisce una propria visione delle cose. Kolya è affascinato soprattutto dal mondo degli insetti, sa come catturare i calabroni senza farsi male, e lo insegna alla nonna, gli piacciono le locuste, le libellule, gli animali e le piante in generale. Dalla famiglia acquisisce il senso della giustizia e dell'ingiustizia, soprattutto grazie ai nonni. Molti dei dialoghi sono arricchiti da canzoni.

This documentary rich in warm homely images describes the inner and family life of a Siberian boy, Kolya. He lives surrounded by nature and family ties and relationships, from both of which he gives and learns. He seems fascinated by the insect world in particular; he knows how to catch bumblebees without getting stung, which his grandmother doesn't, but he is also interested in locusts, dragon-flies, damsel-flies and animals and plants in general. From his family he absorbs many ideas, and in exchanges often involving song he acquires some notions about right and, wrong, especially from his grandparents.

REALIZZAZIONE:
Yuri Shiller

PRODUZIONE:
Western-Siberian Studio

ANNO:
1998

DURATA:
31 min

DATI TECNICI:
Betacam
Russo

Biografia
Yuri Shiller è nato ad Okha nell'isola di Sakhalin, nel 1942. Nel 1970 si è diplomato all'Istituto di Cinematografia All-Union. Dal 1975 lavora presso il West Siberian Film Studio a Novosibirsk. Come autore ha realizzato più di venti film, molti dei quali hanno ottenuto numerosi premi in diversi festival cinematografici internazionali.

Biography
Yuri Shiller was born in 1942 in Okha, on Sakhalin Island. In 1970 he graduated from the All-Union Institute of Cinematography. Since 1975 he has worked at the West Siberian Film Studio in Novosibirsk. As a director he has more than twenty films to his credit, many of which have obtained prizes at various film festivals.

FILMOGRAFIA/FILMOGRAPHY

Such a Short Summer (1983); *Accordion Players* (1986); *The Jurgens Bay* (1989); *Flute* (1989); *Dancers* (1990); *The Evening Bells* (1993); *Native Land* (1996); *A Sinner* (1997).

LES RITES DE L'ENFANCE À LA RÉUNION: SÉVÉ MAYÉ

LA REUNION
FRANCIA

REALIZZAZIONE:
Laurence Pourchez ed Eric Quézin

PRODUZIONE:
Université de La Réunion

ANNO:
1997

DURATA:
14 min e 30 sec

DATI TECNICI:
Betacam
Colore
Creolo con sottotitoli in Francese

Laurence Pourchez

Biografia:
Laurence Pourchez è un'etnologa (dottorato conseguito presso l'EHESS) e si interessa soprattutto della prima infanzia nella società creola dell'isola di La Réunion. Ne studia l'insieme degli aspetti terapeutici, rituali, religiosi o legati alla cura del corpo. Fa parte del gruppo pluridisciplinare del CNRS 1558, Antropologia dell'infanzia, collegato all'ESA 6041 del CNRS.

FILMOGRAFIA/MULTIMÉDIA:
La femme-qui-aide et la matrone, reportage etnografico di 26 min, Coproduction CNRS/U. Réunion/RFO/RFO SAT, Diffusion RFO Réunion.
Anthropologie de la petite enfance en société créole réunionnaise: CD ROM concepito, realizzato e presentato in occasione della tesi di dottorato in antropologia.

Nell'isola de La Réunion, la cerimonia dei "capelli ingarbugliati", assai praticata, permette di osservare come, attraverso le differenti versioni di un rito della prima infanzia, gli abitanti dell'isola affermino una nuova identità creola. Questa pratica rituale, che appare come un aiuto alla gestione delle componenti etniche diverse caratterizzanti gli abitanti dell'isola, si effettua in presenza dei diversi gruppi. Ma al di là di questo "marchio ancestrale" la maggioranza delle comunità in questione esprime il meticciato e la compenetrazione dei differenti gruppi e rivela un processo di "creolizzazione" nel quale si riconoscono i dati vissuti delle differenti origini etniche degli abitanti di La Réunion, integrandoli e "mixandoli" in un modello nuovo, originale e sincretico.
Quando i capelli del neonato si ingarbugliano, non vengono più pettinati, né lavati. I genitori portano il bimbo da un indovino che stabilisce, a seconda di come i capelli sono ingarbugliati, quale tipo di rito bisognerà usare per tagliarli: quello malbar, quello malgascio o quello cattolico. Dopo tale indicazione i capelli devono essere necessariamente tagliati, altrimenti il bambino rischia di ammalarsi, avere la febbre, la diarrea, sintomi che, nei casi estremi, possono portare alla morte.
Il destino dei capelli è differente a seconda del rituale praticato: se il taglio viene effettuato in un luogo cattolico, i capelli possono essere deposti in offerta davanti a una statua oppure gettati nel fiume. Comunque sia, il rituale è completato con un'offerta in denaro.
Se si segue il rito malbar o malgascio, i capelli, residuo impuro, saranno gettati in mare.

Biography

Laurence Pourchez is an ethnologist (she took her doctorate at the EHESS) and her prime interest is in the early infancy in the Creole society of Reunion Island. She studies all aspects of therapeutic, ritual, religious and things to do with the healing of the body. She is part of the interdisciplinary group of the CNRS 1558, on the Anthropology of infancy, connected to Esa 6041 of the CNRS.

FILMOGRAPHY/MULTIMEDIA

La Femme-qui-aide et la matrone, *ethnographical documentary, 26 min, Coproduction CNRS/U. Réunion/RFO /RFO SAT, Diffusion RFO Réunion. Multimedia:* Anthropologie de la petite enfance en société créole réunionnaise*: CD ROM, conceived, realised and presented along with her doctorate thesis in anthropology.*

On Reunion Island the ceremony of the "unkempt hair" practised by almost everybody, allows one to observe how through the different versions of a rite of early childhood, the island's inhabitants confirm a new Creole identity. This ritual practise is helpful in the management of the diverse ethnic components which characterise the island's inhabitants and is carried out in the diverse groups. But apart from this "ancestral mark" the majority of the community in question, exhibit crossbreeding and mixing of different groups revealed in a process of "Creolisation" in which the dates, the diverse ethnic groups have inhabited Reunion are integrated and "placed" according to a new model that is both original and syncretistic. When a baby's hair becomes tangled it is no longer washed or brushed. Its parents take it to a fortune teller who establishes, according to how the hair is tangled which type of rite to use for cutting the hair, malbar, malgascio or Catholic. After this the hair must necessarily according to the indication, otherwise the child risks becoming ill having a fever, diarrhoea, symptoms that in extreme cases can lead to death. The hair's destination is different according to the ritual practised: if it has been cut in a holy Catholic place, it may either be offered in front of the statue or thrown directly into the river. In every case the ritual is completed with an offer of money. If the ritual is practised according to the malbar or malgascio rite the hair remains impure and will be thrown into the sea.

SACRIFICE: THE STORY OF CHILD PROSTITUTES FROM BURMA

STATI UNITI

REALIZZAZIONE:
Ellen Bruno

PRODUZIONE:
Ellen Bruno

ANNO:
1998

DURATA:
56 min

DATI TECNICI:
16 mm

COLORE
Birmano, Tailandese, con sottotitoli in Inglese

Biografia
Ellen Bruno, cineasta e volontaria internazionale di soccorso ha trascorso gran parte degli ultimi anni nel sud-est asiatico. Più di venticinque anni fa ha iniziato a prestare assistenza in Messico nei remoti villaggi Maya. Da allora ha sempre lavorato in campi profughi al confine tra Cambogia e Tailandia come coordinatrice del campo per l'International Rescue Committee, ha svolto il ruolo di direttrice del Cambodian Women's Project per l'American Friends Service Committee. Ha poi lavorato presso lo Zen Hospice Project a San Francisco, fornendo assistenza a malati terminali di AIDS e cancro.
Ha completato un Master in cinema documentario presso la Stanford University nel 1990. Il suo primo film *Samsara*, tesi del Master a Standford, documenta la vita cambogiana dopo i campi di morte di Pol Pot.
Satya: a Prayer for the Enemy è basato sulle esperienze di giovani suore tibetane buddiste imprigionate e torturate per la loro protesta non violenta durante l'occupazione cinese del Tibet. *Sacrifice* è l'ultima parte della trilogia asiatica. I tre film sono stati premiati al Sundance Film Festival.
Ha ottenuto varie borse di studio: dalla Guggenheim nel 1998, dal Rockfeller nel 1997, dal Western States Media Arts e Shenkin dalla Yale University School of Art.

Ogni anno centinaia di bambine dei villaggi rurali birmani sono reclutate per lavorare nei bordelli della Tailandia. Tenute per anni in schiavitù, soffrono di gravi abusi da parte dei protettori, dei clienti e della polizia.
In Birmania, il traffico della prostituzione è cresciuto notevolmente negli ultimi anni per effetto diretto della repressione politica. La negazione dei diritti umani, la guerra, la discriminazione etnica hanno costretto all'esilio centinaia di famiglie, lasciandole senza mezzi per vivere. Per una famiglia tailandese un'offerta di lavoro è una rara opportunità per sfuggire alla povertà estrema.
Sacrifice esamina il traffico delle prostitute bambine birmane sotto un profilo sociale, culturale ed economico. È la storia della stima e vendita degli esseri umani, il tentativo delle adolescenti per sopravvivere ad una crisi nata dalla repressione politica ed economica.

Each year thousands of girls are recruited from rural Burmese villages to work in brothels in Thailand. Held for years in debt bondage, they suffer extreme abuse by pimps, clients and the police.
The trafficking of Burmese girls has soared in recent years as a direct result of political repression in Burma. Human right abuses, war, and ethnic discrimination has displaced thousands of families, leaving families with no means of livelihood. An offer of employment in Thailand is a rare chance for many families to escape extreme poverty.
Sacrifice *examines the social, cultural, and economic forces at work in the trafficking of Burmese girls into prostitution. It is the story of the valuation and sale of human beings, and the efforts of teenage girl to survive a crisis born of economic and political repression.*

Biography
Ellen Bruno, filmmaker and international relief worker has spent much of the last years in southeast Asia. Bruno began her relief efforts more than 25 years ago in Mexico, working in remote Mayan villages. Since then she worked in refugee camps on the Thai-Cambodian border, as field coordinator for the International Rescue Committee, she served for four years as director of the Cambodian Women's Project for the American Friends Service Committee. She has been a hospice worker for the Zen Hospice Project in San Francisco, providing bedside assistance for people dying of AIDS and cancer.
Ellen completed a masters degree in documentary film at Standford University in 1990. Her first film Samsara, *her masters thesis at Standford, documents Cambodian life in the aftermath of Pol Pot's killing fields.* Satya:a Prayer for the Enemy *is based on experiences of young Tibetan Buddhist nuns who have been imprisoned and tortured for their nonviolent protests of the Chinese occupation of Tibet.* Sacrifice *is the final installment in her Asian trilogy. All three films premiered at the Sundance Film Festival.*
Ellen was awarded a Guggenheim Fellowship in 1998, a Rockefeller fellowship in 1997, fellowship from the Western States Media Arts and a Shenkin Fellowship from Yale University School of Art.

SIN

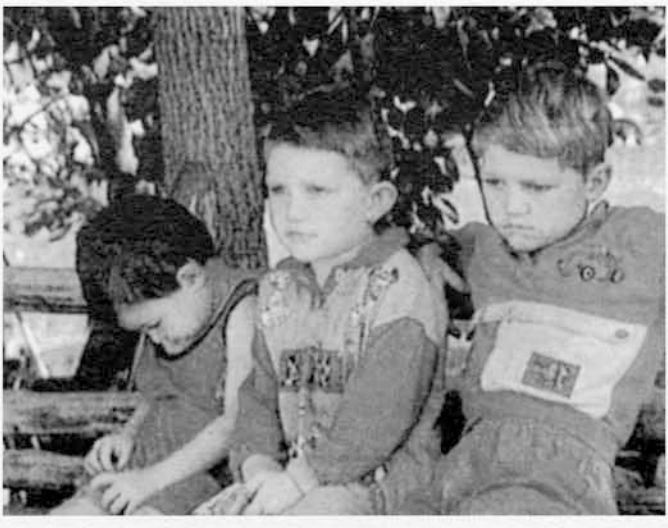
REALIZZAZIONE:
Vladimir Perovic

PRODUZIONE:
BK Telekom

ANNO:
2000

DURATA:
12 min e 34 sec

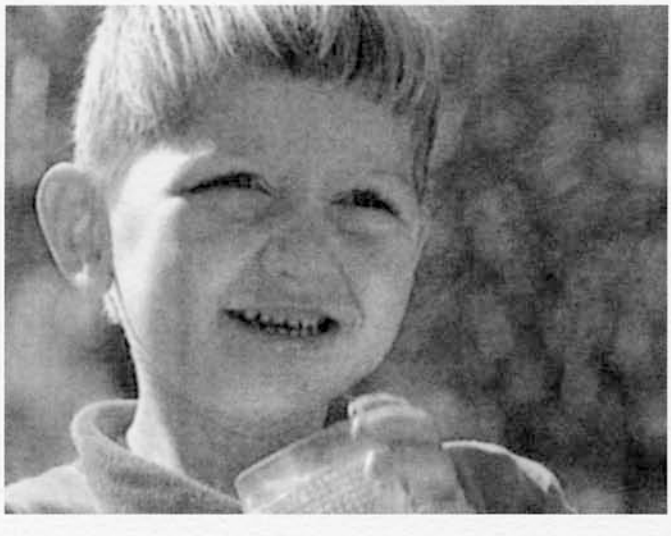
DATI TECNICI:
Betacam
Colore
Serbo-croato con sottotitoli in Italiano



Biografia
Vladimir Perovic, nato nel 1955 in Montenegro, ha vissuto in un paese di montagna chiamato Jabuke e poi a Risan sul Mediterraneo, . Si è laureato presso la facoltà d'Arte drammatica di Belgrado. Ha lavorato molto per la televisione, ma ha sempre preferito la cinematografia, i documentari e i cortometraggi. Ha ricevuto diversi premi in Iugoslavia ed alcuni anche all'estero. I suoi film sono stati proiettati a Berlino, Cracovia, Las Palmas, Mosca, Monaco, Kiev, Smolensk e Parigi. Ora lavora per la BK Telekom come regista free-lance ed è docente di "Doc-art" presso l'Accademia dell'Arte "Fratelli Karic" di Belgrado.

Biography
Vladimir Perovic, *born 1955 in Cetinje, Montenegro. Lived in a mountainous montenegrin village, Jabuke, than in classical mediterranean town, Risan. Graduated film & TV direction at the Belgrade Faculty of Dramatic Arts. Worked a lot for TV, but always preferred cinemathographic documentaries (art documentaries) as well as short feature films. Many awards and prizes in Yugoslavia, some in abroad. His films were shown in Berlin, Cracow, Las Palmas, Moscow, Munich, Kiev, Smolensk, Paris. He is now working for BK Telekom as a free-lance director, and also as a professor of "Doc-art" at "Brothers Karic" Academy of*

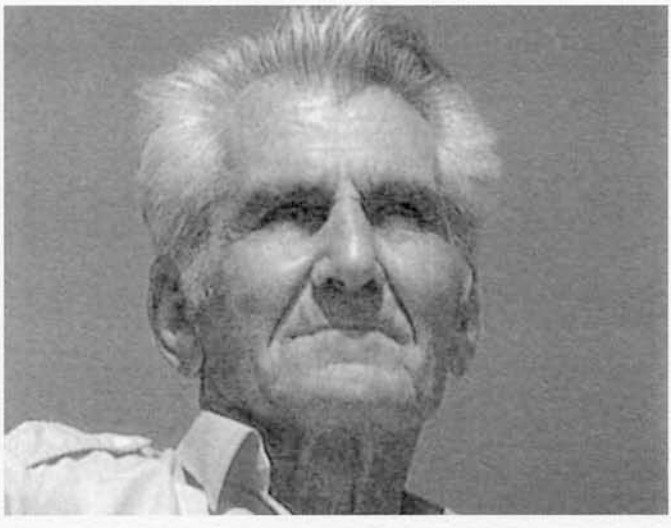
Questo documentario è stato realizzato in Montenegro in un'arida località carsica, lontano dai centri urbani, in un luogo in cui una famiglia costituisce un villaggio. «Un essere umano è creato da Dio per cogliere la natura ...». Tutto quello che toccano si trasforma: le piante selvatiche potate danno frutti, le api primordiali producono il miele ... Anche la famiglia si allarga: una, due, tre figlie. All'ultima viene dato il nome di "Basta" (Stanojaka), i genitori sperano che così non nascano più bambine e il prossimo figlio sia un maschio. Secondo un detto popolare montenegrino solo i figli maschi sono importanti... Il film è ricco di simbolismi mitologici e religiosi.



Arts in Belgrade.

FILMOGRAFIA/FILMMOGRAPHY

Hold Tight the Holders (1986); *Une Maison* (1988); *Passions* (1988); *Happy New Year; My Small Black & The Big White World* (1990); *The Saga on Samurai & the Mud* (1992); *Asturias* (1993); *The Apparel of My Folk* (1993); *Bird's Republic* (1992); *Monica or All My Homes* (1990); *Presence* (1991); *Pilgrimage* (1986); *Arranging the Voices/Votes* (1997); *Rebbelious Katanga* (1997); *Easter Resurrection* (1997); *Prayer, Howl* (1998); *Solving the Shades* (1998); *The Broom* (1998); *The Ascension of My Husk* (1998); *Allegria* (1998); *Purification* (1998); *Dobrivoye and Dobrila* (1998); *Mrs Pela* (1999); *Blood Brother the Wolf* (1999); *Locator* (1999); *Oh My God* (1999); *The Clock* (1999); *The Son* (2000); *Mathew* (2000); *Lipstick and Soot* (2000).



This documentary was made in Montenegro in a dry karst landscape, far from cities, a place where one family constitutes a village. "A human being is created by the Lord to grab from nature …" All they touch becomes: grafted wild plants bear fruit, honey flows down from the primeval beehives… The family increases too: one, two, three daughters. The third one is given the name Stopit (Stanojaka), the parents believing that this will stop girls being born and wishing the fourth to be a boy. A Montenegrin folk custom says that only sons are important … The film is full of mythological and religious symbolism.

SOGNI E DESIDERI NEL MONDO INCANTATO DELLE JANAS

ITALIA

Il lavoro descrive un'esperienza didattica, avviata nell'anno scolastico 1996/97, che ha coinvolto i bambini di 4 e 5 anni della scuola dell'infanzia di via Lamarmora di Dorgali (Nuoro) e le famiglie in un rapporto di collaborazione significativo e produttivo (costumi, riprese video, fotografie). La partecipazione dei bambini e l'esperienza nella sua globalità è stata positiva ed è andata oltre gli obiettivi e gli effetti preventivati.
È stata realizzata una documentazione illustrata (foto e disegni) dell'esperienza, depositata nella biblioteca scolastica della scuola elementare.
Il documentario racconta l'incontro di un bambino, Elia, e dei suoi amici con il mondo incantato delle janas, piccole donne bellissime, un po' fate e un po' streghe che, tanto tempo fa, vivevano dentro piccole case scavate nella roccia: le "domus de janas". Di giorno tessevano, di notte volavano silenziose e leggere e si avvicinavano al vicino villaggio per regalare sogni ai bambini addormentati. Le janas, che non vogliono essere scoperte, trasformano uno di loro, Andria, in una statua di pietra. Tutti sono molto tristi. Sarà l'amicizia che nascerà tra Elia e la fata Quana a rompere il crudele incantesimo, a restituire Andria ai suoi amici e a fargli credere che «forse un giorno le janas ritorneranno e qualcuno potrà incontrarle. Le loro casette sono sempre là».

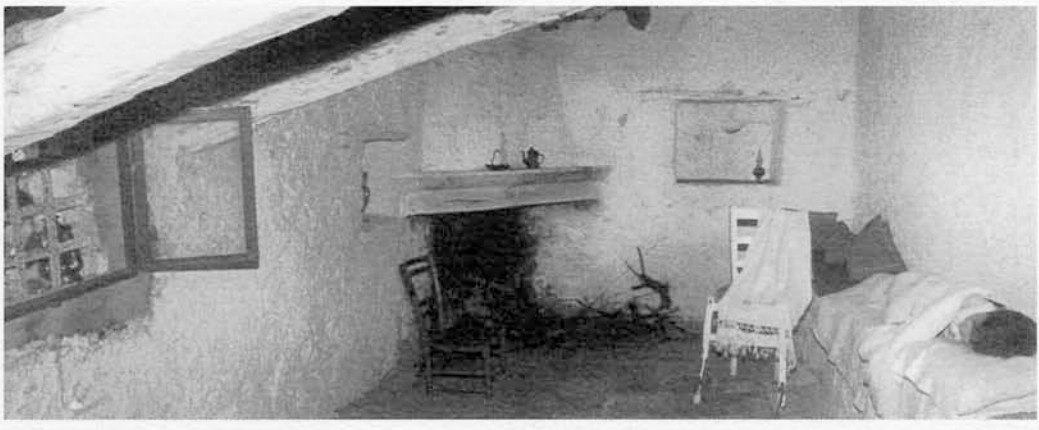
REALIZZAZIONE:
Insegnanti Scuola dell'Infanzia di Dorgali

PRODUZIONE:
Direzione Didattica Scuola dell'Infanzia Statale di Dorgali

ANNO:
1998

DURATA:
18 min

DATI TECNICI:
VHS
Colore



This work describes a teaching experience, that began in the school year 1996/97, and involved the 4 and 5 year old children of an infants school in Via Lamarmora, Dorgali (Nuoro) and their families in a significant and productive collaborative relationship (costumes, filming with a video camera, photography). The children's participation and their full immersion in the project was extremely positive going beyond the planned objectives and foreseen expected effects. An illustrated (drawings and photographs) documented display of the experience can be found in school's library.

The documentary tells the story of a small boy, Elia, and his friends with the enchanted world of the Janas, beautiful little women, half fairy, half witch, lived in little houses dug out of the rocks: "the Domus de Janas". During the day they wove and during the night they flew silently and lightly to nearby villages instilling dreams in the heads of sleeping children The Janas do not want to be discovered and transform one of the children, Andria into a stone statue. Everybody was very sad. The cruel spell would eventually be broken as a result of the friendship that grew up between Elia and the fairy Quana. Andria returned to his friends, who were led to believe that «perhaps one day the Janas would return and one of the children could meet them. Their little houses are always there».

SWEET SORGHUM: AN ETHNOGRAPHER'S DAUGHTER REMEMBERS LIFE IN HAMAR

ETIOPIA
GERMANIA

REALIZZAZIONE:
Ivo Strecker e Jean Lydall

PRODUZIONE:
IWF, Rolf Husmann

ANNO:
1993

DURATA:
35 min

DATI TECNICI:
16 mm
Colore
Inglese

Kaira Strecker, figlia degli antropologi Jean Lydall e Ivo Strecker, è nata praticamente ad Hamar, nell'Etiopia meridionale, dove i suoi genitori hanno condotto ricerche dal 1970. Dopo aver trascorso i primi tre anni della sua vita ad Hamar, con il suo fratellino più grande Theo, Kaira vi ha fatto ritorno con la sua famiglia all'età di dodici anni. In quell'occasione era presente anche Dan, il fratellino di tre anni. Kaira e le sue amiche Hamar sono state filmate nel corso delle loro attività quotidiane: la preparazione della zuppa di sorgo, il trasporto dell'acqua e la mungitura delle capre. Otto anni dopo, all'età di vent'anni, Kaira ricorda questo periodo della sua vita quando parlava, gioiva, cantava canzoni e vestiva come i suoi amici Hamar.

Biografie
Jean Lydall (inglese) è un'antropologa e regista professionista indipendente. Ha studiato a Londra presso il LSE. Studia gli Hamar dell'Etiopia meridionale dal 1970, insieme a Ivo Strecker. Insieme allo stesso Strecker ha pubblicato due libri sugli Hamar: *The Hamar of Southern Ethiopia,* voll. I-II, oltre ad un gran numero di articoli ed anche una breve grammatica della lingua Hamar. E' stata assistente di Ivo Strecker nella realizzazione di due film: *Father of the Goats* (1984), *Song of the Hamar Herdsman* (1986) e sempre insieme a lui ha realizzato *Sweet Sorghum: an Ethnographer's Daughter Remembers Life in Hamar* (1995).
Insieme a Joanna Head ha realizzato per la BBC una trilogia di film: *The Women Who Smile* (1990), *Two Girls Go Hunting* (1991) e *Our Way Of Loving* (1994). Attualmente sta lavorando ad un nuovo film sugli Hamar con la figlia di Ivo, Kaira Strecker, ormai diventata un'esperta cineasta.

Ivo Strecker (tedesco) è antropologo e cineasta. Ha studiato ad Amburgo, Londra e Gottinga; dal 1984 è professore di antropologia all'Università di Mainz. Dal 1989 al 1993 è stato Visiting Professor presso l'Università di Addis Abeba. Ha pubblicato tre volumi sugli Hamar: *The Hamar of Southern Ethiopia,* voll. I-III, e un volume teorico sulla *Social Practice of Symbolisation,* numerosi articoli ed un doppio album sulla musica Hamar. Tra i suoi film ricordiamo: *The Leap across the Cattle* (1979), *Father of the Goats* (1984), *Song of the Hamar Herdsman* (1986), *Sweet Sorghum: an Ethnographer's Daughter Remembers Life in Hamar* (1995) e *Worry and Hope in the face of Drought* (1998). Attualmente sta lavorando a vari progetti: un progetto sul contatto

culturale e la autostima culturale nell'Etiopia meridionale, per conto dell'Università di Mainz; con l'Istituto di Studi Etiopici di Addis Abeba, sta studiando il progetto per la realizzazione di un Museo e di un Centro di ricerche a South Omo, in Etiopia; con Stephen Tyler, della Rice University, sta lavorando ad un progetto interdisciplinare sulla Cultura retorica.

Biographies

Jean Lydall (British) is a free-lance anthropologist and film maker. She studied in London at the LSE. In conjunction with Ivo Strecker she has researched among the Hamar of Southern Ethiopia since 1970. She has published two books on the Hamar together with Ivo Strecker: The Hamar of Southern Ethiopia, *vols I-II, as well as a number of articles, including a grammatical sketch of Hamar language. She assisted Ivo Strecker in making two films:* Father of the Goats *(1984) and* Song of the Hamar Herdsman *(1986), and together with him made* Sweet Sorghum: an Ethnographer's Daughter Remembers Life in Hamar *(1995). Together with Joanna Head she made a trilogy for the BBC consisting of:* The Women Who Smile *(1990),* Two Girls Go Hunting *(1991) and* Our Way Of Loving *(1994). At present she is working on a further Hamar film with the daughter of Ivo, Kaira Strecker, now a trained camera woman.*

Jean Lydall e Ivo Strecker

Sweet Sorghum: the daughter of anthropologists, Jean Lydall and Ivo Strecker, was practically born in Hamar, Southern Etiopia, where her parents have been doing research since 1970. After spending the first three years of her life in Hamar with her older brother, Theo, Kaira returned there with her family at the age of twelve. On this occasion her three year old brother Dan also came along. Kaira's parents filmed Kaira and her Hamar girl friends as they busied themselves with daily tasks: the preparation of sorghum food, fetching water and milking the goats. Eight years later, at the age of twenty, Kaira remember this time of her life when she spoke, laughed, sang songs and dressed like her Hamar friends.

Ivo Strecker (German) is anthropologist and film maker. He has studied in Hamburg, London and Göttingen, and since 1984 is Professor of Anthropology at the University of Mainz. From 1989 to 1993 he was Visiting Professor at The Addis Abeba University. He has published three books on the Hamar: The Hamar of Southern Ethiopia, *vols I-III, and a theoretical book on the* Social Practice of Symbolisation, *as well as numerous articles and a double album of Hamar music. His films include:* The Leap across the Cattle *(1979),* Father of the Goats *(1984),* Song of the Hamar Herdsman *(1986),* Sweet Sorghum: an Ethnographer's Daughter Remembers Life in Hamar *(1995) and* Worry and Hope in the face of Drought *(1998). At present he is working on various projects: at Mainz University on Cultural Contact and Cultural Self-esteem in Southern Ethiopia; with the Institute of Ethiopian Studies, Addis Abeba, the foundation and construction of a Museum and Research centre in South Omo, Ethiopia; together with Stephen Tyler, Rice University, an interdisciplinary project on Rhetoric Culture.*

CINA
FUORI CONCORSO

YIGE DOU BUNENG SHAO

NON UNO DI MENO
NOT ONE LESS

SCENEGGIATURA:
Shi Xiangsheng

FOTOGRAFIA:
Hou Yong

SCENOGRAFIA:
Cao Jiuping

MONTAGGIO:
Zhai Ru

SUONO:
Wu Lala

MUSICA:
San Bao

COSTUMI:
Dong Huamiao

AIUTO REGIA:
Xie Dong Ya Te

INTERPRETI:
Tutti gli interpreti del film sono attori non professionisti e quasi sempre ricoprono lo stesso "ruolo" che hanno nella vita reale. Wei Minzhi, Zhang Huike, Tian Zhenda (il sindaco Tian), Gao Enman (il maestro Gao), Sun Zhimei

PRODUTTORE:
Zhao Yu

PRODUTTORE ESECUTIVO:
Zhang Weiping

DIRETTORI DI PRODUZIONE:
Hu Xiaofeng Zhang Zhengyan

PRODUZIONE:
Guangxi Film Studios e Bejing New Picture Distribution Company

DISTRIBUZIONE:
Columbia Tristar Film Distributors International

ANNO DI PRODUZIONE:
1998

ORIGINE:
Cina

DURATA:
106 min

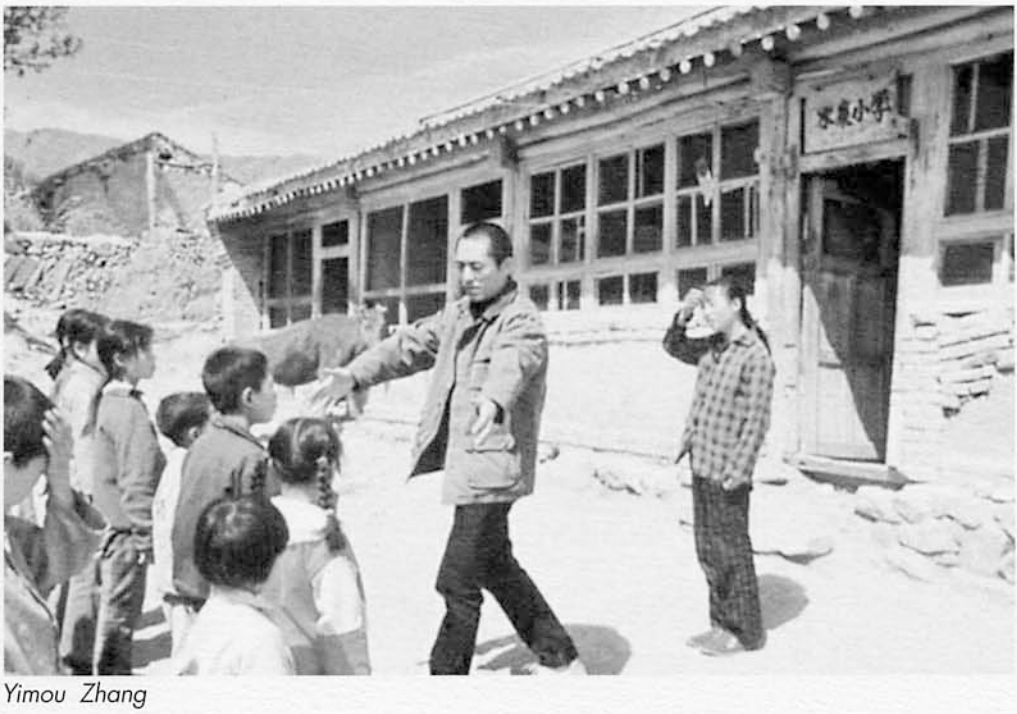
FORMATO:
35 mm colore

SONORO:
Dolby SR

V.O.:
Cinese mandarino

Il maestro Gao deve assentarsi per un mese per assistere la madre malata. Il sindaco del villaggio sceglie Wei Minzhi, tredicenne, per sostuire il maestro. Gao ammonisce Wei: nessun allievo si deve ritirare da scuola durante la sua assenza. Zhang Huike, dieci anni, è un ragazzino intelligente ma dispettoso, che fa perdere spesso la pazienza a Wei, che tenta disperatamente di mantenere una parvenza d'ordine in classe. La famiglia di Zhang è gravemente indebitata e quando una mattina il bambino non si presenta a scuola, Wei scopre che è stato costretto ad andare in città per trovare un lavoro. Memore delle parole del maestro Gao, e con solo una vaga idea di dove potrebbe essere il piccolo Zhang, Wei Minzhi parte per la città nel tentativo di trovare il bambino e riportarlo a casa.

Teacher Gao has to be away from school for a month to tend his ailing mother. The mayor of the village chooses 13-year-old Wei Minzhi as a substitute. Gao admonishes Wei: not a single student must be allowed to drop out while he is away. 10-year-old Zhang Huike is a bright but naughty boy who often tries Wei's patience, as she desperately works to keep a semblance of order in the class. Zhang's family is in serious financial debt however, and when he fails to appear in class one morning, Wei discovers he has been forced to go to the city to find work. With Teacher Gao's words in her mind, and only a vague idea of where the boy might be, Wei Minzhi sets off on her own for the city to try and find the child and bring him home.



Yimou Zhang

Yimou Zhang: «Questo film esprime il mio affetto e il mio interessamento per i bambini cinesi. E' un film molto sentito. Spero che il pubblico sia altrettanto partecipe, perché credo che le emozioni che vi trovano espressione siano universali e indenni da schieramenti politici e da confini nazionali ... In questo film ho scelto il lieto fine, ma desidero che il pubblico sappia che le cose in Cina vanno diversamente e che molti dei nostri bambini non conoscono il lieto fine. Il film è dedicato a loro».

Biografia
Zhang Yimou (Xi'an, Shaanxi, Cina, 1950) a 18 anni è costretto a interrompere gli studi a causa della Rivoluzione culturale e viene mandato a lavorare nei campi e in una filanda. Nel 1978 supera il concorso di ammissione all'Istituto di Cinema di Pechino, ma viene scartato per aver superato i limiti di età. Si iscrive comunque al Dipartimento di Fotografia e si diploma nel 1982. Dopo alcune esperienze come direttore della fotografia, nel 1988 vince l'Orso d'oro a Berlino con il suo film d'esordio, *Hong gaoliang*. Due anni dopo *Ju Dou* è il primo film cinese candidato all'Oscar come miglior film straniero, a cui seguono nel 1991 il Leone d'argento a Venezia per *Dahong Denglong gaogao gua* (ex aequo con Philippe Garrel e Terry Gilliam) e nel 1992 il Leone d'oro a Venezia per *Qiu Ju da guansi*. Anche *Huozhe* è premiato a Cannes nel 1994 per l'interpretazione maschile di Ge Yon e vince il Premio speciale della giuria. Nel 1997 *You hua hao hao shuo* è presente in concorso a Venezia.

FILMOGRAFIA/FILMOGRAPHY

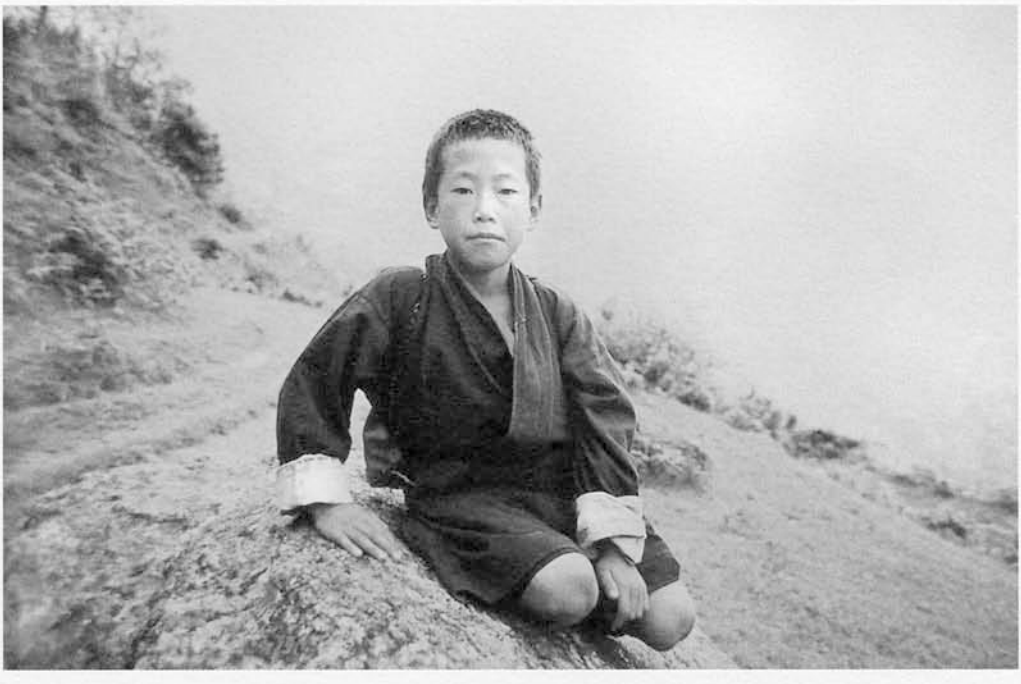
1988: *Hong gaoliang* (Sorgo rosso); 1989: *Daihao meizhoubao* (Operazione Cougar); 1990: *Ju Dou* (Ju Dou) co-regia di Yang Fengliang; 1991: *Dahong Denglong gaogao gua* (Lanterne rosse); 1992: *Qiu Ju da guansi* (La storia di Qiu Ju); 1993: *Huozhe* (Vivere!); 1995: *Yao a yao yao dao waipo qiao* (Shanghai Triad – La triade di Shanghai); 1997: *You hua hao hao shuo* (Keep cool); 1998: *Yige dou buneng shao* (t.l.: Non uno di meno).
(Testi tratti dal catalogo della 56ª Mostra Internazionale del Cinema di Venezia).

Yimou Zhang: *«This film is an expression of my affection and concern for children in China. My heart is very much in the film. I hope that audiences will be moved by it as well because I believe the emotionas expressed in the movie are universal and unfettered by politics or national boundaries … I have used a happy ending in the film but I want the audience to know that the reality in China is very different and most of our children don't have such a happy ending. I dedicate this film to those children».*

Biography

Zhang Yimou (Xi'an, Shaanxi, China, 1950): the Cultural Revolution interrupted his studies at the age of 18 and he was sent to work in the fields and a spinning mill. In 1978 he passed the entry exam to the Beijing Film School but was refused admission as he was over the age limit. He enrolled in the photography department and received his diploma in 1982. Following experience as director of photography, he won the Golden Bear in Berlin in 1988 with his first work Hong gaoliang *(*Red Sorghum*). Two years later* Ju Dou *was the first Chinese film to be nominated for the Oscar for best foreign film, followed by the Leone d'argento in Venice in 1991 for* Dahong Denglong gaogao gua *(*Raise the Red Lantern*, ex aequo with Philippe Garrel and Terry Gilliam), then the 1992 Leone d'oro for* Qiu Ju da guansi *(*The Story of Qiu Ju*). In 1994* Huozhe *(*To Live*) received the Palme d'or for best actor in Cannes as well as the Special Jury prize. In 1997 his* You hua hao hao shuo *(*Keep Cool*) was in competition in Venice.*

YONTEN GI KAWA
IL PREZZO DEL SAPERE
PRICE OF KNOWLEDGE



Ogni giorno Sherab Dorji, un bambino undicenne, cammina per tre ore per raggiungere la scuola. La mattina presto incontra gli altri bambini del villaggio presso un tempio buddista. Da qui tutti insieme si incamminano verso la scuola cantando. La strada attraversa la montagna e i boschi. I genitori sono sempre preoccupati che lungo il percorso i loro figli possano incontrare animali feroci. Quando la sera rifà il percorso verso casa da solo, Sherab prega ad alta voce per combattere la paura. Camminano così tanto, dice il padre, che le loro calze si consumano in una settimana. La famiglia di Sherab vive del lavoro dei campi. Soprattutto la madre e la sorella, lavorano duramente trascorrendo la notte fuori per proteggere il raccolto dai cinghiali. In questo modo *Yonten Gi Kawa* ritrae la vita rurale nel Bhutan.

Biografia
Ugyen Wangdi ha in passato realizzato numerosi video di carattere sociale, industriale ed educativo. Dopo aver studiato cinema in India, ritorna nel Bhutan, dove mancavano le infrastrutture per mettere in pratica gli insegnamenti ricevuti. Ha iniziato da zero comprando una videocamera amatoriale con cui realizzava servizi matrimoniali e promozioni per arrivare gradualmente alla produzione di video educativi. Attualmente, gestisce una casa di produzione con attrezzature Betacam. Un altro dei suoi interessi è la documentazione degli usi e costumi dei villaggi del Bhutan che stanno scomparendo a causa della modernizzazione. Ugyen Wangdi possiede il più grande archivio video del paese su questo tema. *Yonten Gi Kawa* è il primo documentario co-prodottoin Olanda dal Jan Vrijman Fund e partecipa a rassegne internazionali.

REALIZZAZIONE:
Ugyen Wangdi

PRODUZIONE:
Ugetsu communications

ANNO:
1999

DURATA:
35 min

DATI TECNICI:
Betacam
Colore
Mangdep con sottotitoli in Inglese

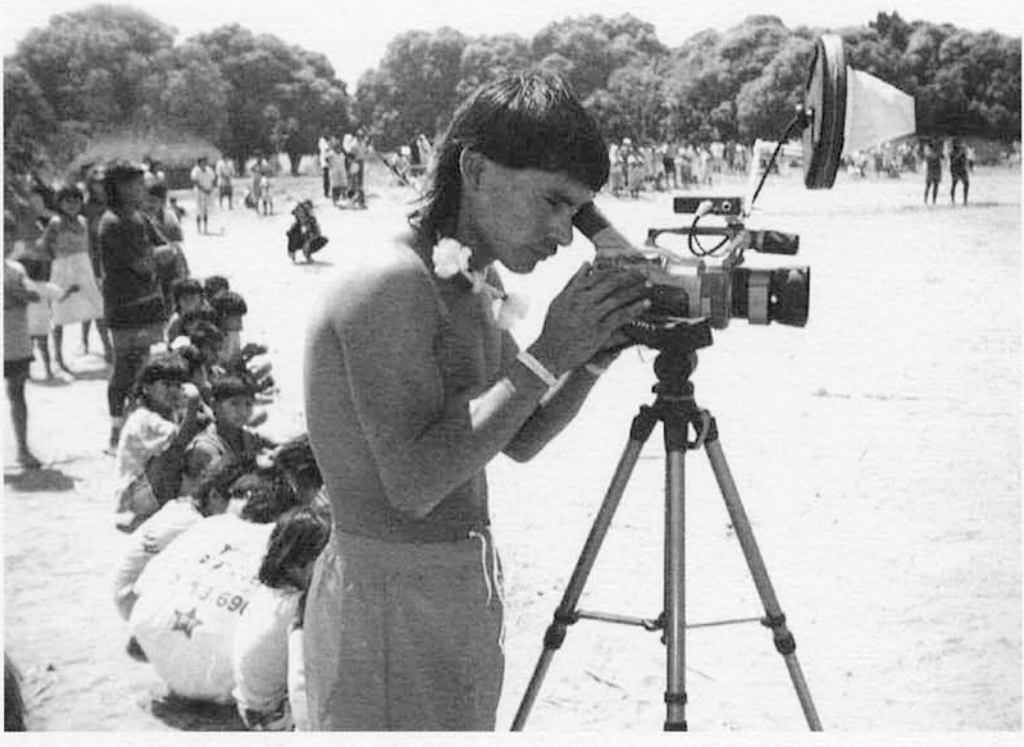
Ugyen Wangdi

Day by day, 11 year old Sherab Dorji walks three hours to school. In the early morning he meets other children of his village at a chorten, a Buddhist shrine. From there, they walk to school together singing. The road leads across a mountain and through the woods. The parents are costantly afraid of their children meeting up with wild animals along the path. When Sherab walks the last part by himself in the evening, he prays along to fight his fear. They walk so much, his father says, that their socks tear within a week. Sherab's family depends on subsistence farming. The mother and sister specially work very hard. They stay out at night protecting crops against wild boards. Thus *Yonten Gi Kawa* depicts life in a rural Bhutan.

Biography

Ugyen Wangdi has made many corporate, industrial and educational videos. After having studied cinema in India, he returned to Bhutan were there was no infrastructure in which to pursue the skills he had learnt. He began from the scratch by purchasing a home video camera and doing coverage of marriages and promotions and gradually he began to produce educational videos. Today, he has a production company with Betacam equipment. Another of his interests has been the documentation of the village customs and traditions of Bhutan which are disappearing due to modernisation. Ugyen Wangdi has the largest video archive on this subject in the country. Yonten Gi Kawa *is the first documentary which has been co financed (by the Jan Vrijman Fund of The Netherlands) and is currently participating in foreign film festivals.*

WAPTE MNHÕNÕ, A INICIAÇÃO DO JOVEM XAVANTE



REALIZZAZIONE:
Bartolomeu Patira, Divino Tseremahù Caimi Waiassè, Jorge Protodi, Winti Suya

PRODUZIONE:
Video in the Village

ANNO:
1999

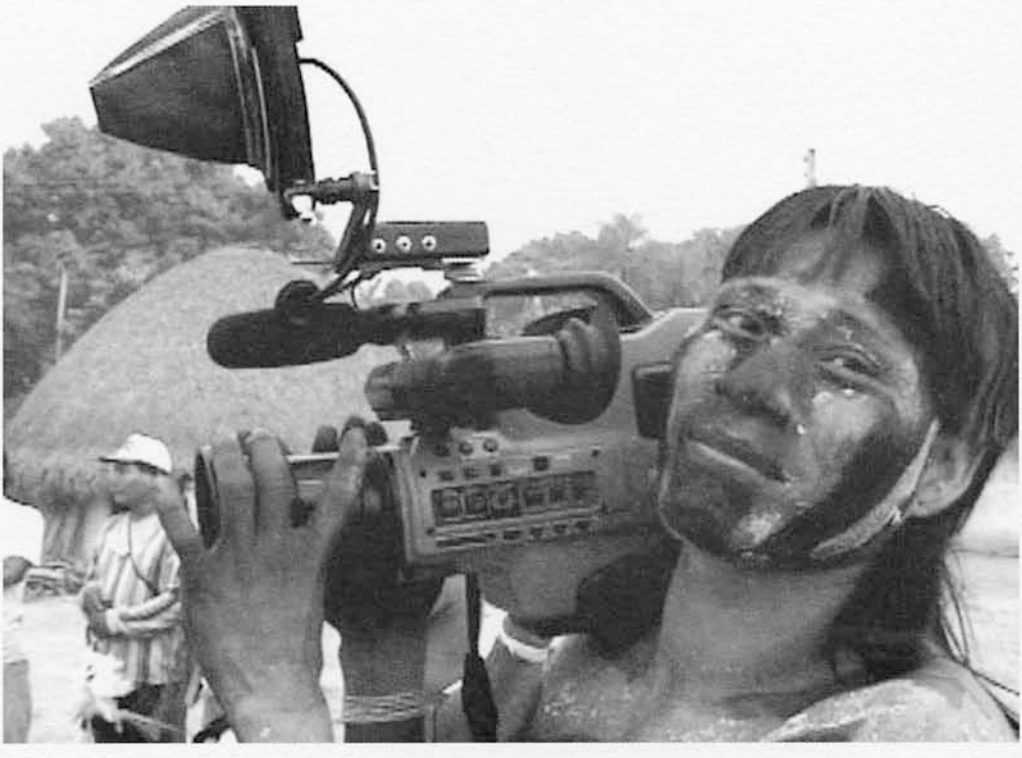
DURATA:
75 min

DATI TECNICI:
S VHS
Colore
Xavante, Portoghese con sottotitoli in Inglese

Documentario sui rituali di iniziazione dei giovani indios Xavante, realizzato durante un laboratorio di formazione audiovisiva di Video in the Village. Invitati da Divino, abitante del villaggio di Sangradouro, per la prima volta vengono ripresi insieme un Suyá e quattro Indios Xavante. Nello stesso momento in cui viene filmato il rituale, vari membri del villaggio spiegano il significato dei diversi stadi di questa complessa cerimonia.

A documentary about the initiation ritual of young Xavante Indians, realized during a training workshop of the Video in the Village project. Invited by Divino, from the Sangradouro village, one Suyá and four Xavantes Indians film collectively for the first time. At the same time of filming the ritual, various members of the village explain the significance of the segments of this complex ceremony.

Biografia
Il suo nome nella lingua Xavante è Tseremahù, Divino in Portoghese.
Fin dall'adolescenza voleva diventare un regista, nonostante l'opposizione del fratello.
Aveva capito che la camera aiuta a non dimenticare: quando gli anziani del campo di Sangradouro non ci saranno più, i loro nipoti potranno ricordarli e commuoversi grazie alle immagini. Sebbene questo lavoro lo tenga lontano dalla famiglia e dai figli, Divino inizia a filmare le tradizioni del suo popolo, documentando le occasioni nelle quali si dimostrano le prove di coraggio. Egli si rende conto che non è nato per lavorare la terra: la sua missione è filmare. Un giorno riprende un litigio che si trasforma in un combattimento; mostra le riprese agli anziani, i quali capiscono l'importanza del suo lavoro. Agli Indios risulta che ai bianchi non piaccia che essi sappiano filmare; i bianchi dicono che così non sono più Indios.
Il "Programma de Öndio" dell'Università di Cuiab è sostenuto dagli Indios e suscita la curiosità di Divino. Nel campo di Sangradouro riprende il matrimonio di Incoc^ncio e Jurema e nel 1995, quando ancora imparava le tecniche di ripresa, registra la celebrazione del Giaguaro. Nel 1997 frequenta un corso per cineasti indiani a Xingé, raffinando le sue conoscenze delle tecniche di ripresa.



Biography
His name in the Xavante language is Tseremahù, which in Portuguese means Divine.
From when he was an adolescent he wanted to become a film director, notwithstanding his brother's opposition. He had realised that the camera helps one not to forget. When the old people of the Sangradouro camp were no longer there, their grand children could remember them with affection thanks to their images preserved on film. Even though this work kept him away from his family and sons, Divino began to film the traditions of his people especially on those occasions when they demonstrate their courage. He realised that he was not born to work the land: his mission was to film. One day he filmed an argument which developed into a fight; he showed the sequence to the elders who understood the importance of his work. The Indios think that whites don't like the idea that Indios know how to film; they say that in this way they are no longer Indios. The "Programma de Ondio" of the Cuiab Università was attended by Indios and arouseed Divino's curiosity. In the Sangradouro camp he filmed the wedding of Incoc^ncio and Jurema and in1995 while still learning film technique, he recorded the celebration of the Jaguar.
In 1997 he attended a cinema course for Indios in Xingé, developing his camera skills.

RETROSPETTIVA
RETROSPECTIVE

OMAGGIO A/TRIBUTE TO CHARLES CHAPLIN:

IL MONELLO/THE KID

Biografia
Charles Spencer Chaplin, figlio d'arte (il padre è un attore sempre ubriaco e al verde che morirà all'età di trentasette anni, la madre «una geniale e piccola soubrette» che sbarca il lunario facendo la cantante nei locali notturni), nasce nel 1889 in un povero quartiere di Londra. Le misere condizioni familiari costringono Chaplin, sin da piccolino, ad industriarsi per sopravvivere. Egli fa di tutto: lo strillone, il tipografo, il fabbricante di giocattoli, il soffiatore di vetro, l'usciere. Il suo sogno, comunque, resta quello di fare l'attore. Inizia la sua attività artistica come ballerino con la compagnia degli "Otto monelli di Lancashire", che si esibiscono calzati di zoccoli. A quindici anni fa parte della formazione dei "London Comedians" di Fred Karno, con la quale parte nel 1910 in America.

REGIA, SOGGETTO, SCENEGGIATURA E MONTAGGIO:
Charles Chaplin

INTERPRETI:
Charlie Chaplin, Jackie Coogan, Edna Purviance, Carl Miller, Tom Wilson

FOTOGRAFIA:
Rollie Totheroh

PRODUZIONE:
First National

ANNO:
1921

DURATA:
62 min

DATI TECNICI:
35 mm
Bianco e nero
Titoli in Inglese

Il povero vetraio Charlot trova un neonato vicino al bidone della spazzatura, lo raccoglie e lo alleva nella misera soffitta dove abita. Il bambino, cresciuto, dà una mano al padre adottivo, procurandogli lavoro: rompe i vetri delle case a sassate in modo che Charlot, che "per caso" sopraggiunge dopo la monelleria del piccolo, li possa sostituire. Un medico, chiamato a visitare il bambino gravemente malato, viene a conoscenza della sua triste condizione e la segnala prontamente alle Dame di carità. Queste provvedono immediatamente ad internarlo in un orfanotrofio. Il vetraio riesce a portarlo via, ma dovrà poco dopo consegnarlo alla madre, finalmente rediviva e diventata ricca. Il film si conclude con Charlot che si risveglia da un sogno (il quartiere dove abita è una specie di paradiso dove gli abitanti volano e sono buoni e gentili come gli angeli) e con la mamma del bambino che lo invita ad andare a stare con loro.

A poor glazier, Chaplin, finds a new born baby near a rubbish bin, he takes him home and brings him up in the humble attic where he lives. The boy when grown lends his adoptive father a hand by helping him find work. The boy throws stones at windows breaking them so that Chaplin, could "by coincidence", pass by and be in position to repair the damage, by replacing them. A doctor called to visit the seriously ill child becomes aware of his sad existence and makes it known to Dame Charity: who arrives post haste and carts him off to an orphanage. The glazier manages to get him out, but soon after has to hand him over to his mother, who has finally reappeared and in the process has become rich. The film finishes with Chaplin reawakening from a dream (the district where he lives has become a sort of paradise where the inhabitants have wings and are good and kind like the angels) and with the kid's mother inviting him to come and live with them.

Nel 1913, notato dal produttore Mack Sennet, inizia la sua attività cinematografica, comparendo in brevi comiche prodotte dalla casa cinematografica Keystone. Divenuto intanto regista di se stesso, nel 1918 inizia il periodo d'oro con la realizzazione di film fra cui: *Vita da cani, Il monello* (1921); *La febbre dell'oro* (1923); *Luci della città*, (1931); *Tempi moderni*, (1936); *Il grande dittatore*, (1939), che gli daranno fama mondiale.
Nel 1946, con il film *Monsieur Verdoux*, abbandona definitivamente il personaggio di Charlot. *Luci della ribalta*, del 1952, rinverdisce il successo degli anni d'oro. Nel 1957 realizza *Un re a New York*, fortemente antiamericano e, nel 1966, il suo ultimo film *La contessa di Hong Kong*. Ritiratosi definitivamente dal mondo del cinema, vivrà il resto della sua lunga vita in Svizzera con la sua ultima moglie Oona O'Neil, figlia del grande drammaturgo Eugene e più giovane di lui di quarant'anni, e con i suoi otto figli. Muore la notte di Natale del 1980 all'età di novantuno anni.

Biography
Charles Spencer Chaplin, born into a "showbiz" family (his father was an actor, always drunk, always broke who died at the age thirty-seven, his mother «a talented soubrette» kept the wolves from the door by singing in local night clubs), in 1889 in a poor London suburb. His miserable family conditions forced him from a very early age to go out and find some way of earning a living in order to survive. He did a bit of everything: hawking newspapers, type setter, toy maker, glass blower, and doorman. However, his dream remained that of becoming an actor. He began his entertainment career as a dancer with the company "Eight Rascals from Lancashire" who performed wearing clogs. At the age of fifteen he was a member of Fred Karno's group of "London Comedians", with whom he went to America in 1910. In 1913 he caught the attention of the producer Mack Sennet and began his cinema career making brief appearances in the comedies produced by the Keystone Production Company.
He quickly began directing himself in films, and 1918 saw the dawning of his golden period when he made the films which brought him world-wide fame, among others: A Dog's Life; The Kid *(1921);* The Gold Rush *(1923);* City Lights *(1931);* Modern Times *(1936);* The Great Dictator *(1939).*
In 1946 with the film Monsieur Verdoux *he abandoned forever the character of the little tramp.* Limelight *made in 1952 brought him back the success of the golden years.* King in New York *made in 1957 was strongly anti-American and in 1966 he made his last film* The Countess of Hong Kong *after which he retired permanently from the world of cinema. He spent the rest of his life in Switzerland with his last wife Oona O'Neil, daughter of the great American playwright Eugene, forty years his junior and their eight children. He died on Christmas night in 1980 at the grand age of ninety-one.*

(Con la collaborazione della/With the cooperation of Cineteca sarda, Società Umanitaria, Cagliari)

SCIUSCIÀ

REGIA:
Vittorio De Sica

SOGGETTO:
Cesare Zavattini

SCENEGGIATURA:
**Cesare Zavattini,
Sergio Amidei, Adolfo Franci,
Vittorio De Sica**

FOTOGRAFIA:
Anchise Brizzi

MUSICA:
Alessandro Cicognini

MONTAGGIO:
Nicolò Lazzari

INTERPRETI:
**Aniello Mele, Bruno Ortensi,
Emilio Cigoli,
Franco Interlenghi**

PRODUZIONE:
**Paolo William Tamburella
Alfa Cinematografica, Roma**

ANNO:
1946

DURATA:
95 min

DATI TECNICI:
**35 mm
Bianco e nero
Italiano**

Il film è ambientato a Roma, nell'immediato dopoguerra. Giuseppe e Pasquale, due lustrascarpe (sciuscià dall'inglese *shoe shiner*) che vivono di espedienti e praticando piccoli traffici, riescono a realizzare il sogno di acquistare un cavallo bianco. Coinvolti in un furto sono scoperti e rinchiusi in riformatorio. Da qui, dopo aver subito ogni sorta d'angherie, i due riescono a fuggire durante una proiezione cinematografica. Pasquale, riacciuffato, in un momento di sconforto, ritenendo di essere stato tradito dal suo amico, accompagna la polizia per riprendere Giuseppe, che nel frattempo si era nascosto nel luogo dove tenevano il cavallo. Scoperta la fuga di Giuseppe con l'animale, Pasquale lo rincorre finché non lo trova. Nel litigio che segue, Giuseppe cade dalla spalletta di un ponte e muore. Il cavallo bianco fugge via nitrendo.

The film is set in immediate post war Rome. Giuseppe and Pasquale, two shoe shiners or sciuscià, live on their wits and through petty crime. They manage to make their dream of owning a white horse, come true. Involved in a crime, they are caught and sent to borstal, where they are subject to every sort of maltreatment, from which they escape during a film show. Pasquale is reprehended and in a moment of

suffering, believing that he has been betrayed by his friend, accompanies the police to recapture Giuseppe, who in the meantime is hiding in the place where they keep the horse. On discovering Giuseppe has fled with the horse, Pasquale goes after him until he catches him up. There follows an argument in which Giuseppe falls from the parapet of a bridge and dies. The white horse runs off neighing.

Vittorio De Sica
Nato nel 1901 a Sora, nella provincia di Frosinone, vive l'infanzia e l'adolescenza soprattutto a Napoli, città a cui resterà fortemente legato per tutta la vita. Durante gli studi di ragioneria inizia a coltivare la passione per la recitazione, intraprendendo la carriera teatrale nella compagnia di Tatiana Pavlova non appena conclusi gli studi. Negli stessi anni inizia anche l'attività cinematografica fino ad arrivare alla celebrità con il film *Gli uomini, che mascalzoni*, di cui è il protagonista. Divo della commedia italiana, dal 1940 si dedica anche alla regia, realizzando nel 1943 *I bambini ci guardano*, che racconta il dramma di un bambino di una famiglia divisa, anticipando le novità tecniche e tematiche della produzione successiva e segnando l'inizio di collaborazione con lo sceneggiatore Cesare Zavattini. Nel 1946 realizza *Sciuscià* e nel 1948 *Ladri di biciclette*, ambedue premiati con l'Oscar, che resteranno nella storia del cinema come capolavori del neorealismo. Dagli anni Sessanta il neorealismo di De Sica si stempera nella lettura interiore dei personaggi, attraverso bozzetti di notevole capacità figurativa e resa drammatica, dando luogo ad una notevolissima produzione cinematografica. Altrettanto proficua è l'attività di De Sica come attore: nel corso della sua carriera interpreta oltre centocinquanta film, segnando profondamente la storia del cinema in generale e in particolare quella del cinema italiano. Muore a Parigi nel 1974.

Born in 1901 in Sora, province of Frosinone. He spent most of his childhood and adolescence in Naples, a city he remained strongly attached to all of his life. During his time studying accountancy he began to cultivate his passion for acting, beginning his theatrical career in the company of Tatiana Pavlova as soon as he finished his studies. At the same period he also began his cinematographic career even obtaining celebrity with the film Gli uomini, che mascalzoni, *of which he played the main character. Star of Italian comedy, from 1940 he also began directing, making in 1943* I bambini ci guardano, *that recounts the drama of a little boy from a divided family. Also anticipating the new techniques and themes of his next production and marking the beginnings of his collaboration with the scriptwriter Cesare Zavattini. In 1946 he made* Sciuscià *and, in 1948,* Ladri di biciclette, *which both received Oscars and remain in cinema history as masterpieces of Neorealism. In the 1970s De Sica's Neorealism became imprinted in an integral way into character parts, through scripts of notable figurative capacity and of great dramatic impact, all giving rise to a highly conspicuous cinematographic production. De Sica's acting career was equally fruitful: in his life as an actor he appeared in more than a hundred and fifty films, leaving an indelible mark on cinema history in general and on Italian cinema in particular. He died in Paris in 1974.*

(Edizione restaurata dalla Scuola Nazionale di Cinema – Cineteca Nazionale con il contributo della Philip Morris – Progetto Cinema/*This film was restored by the Scuola Nazionale di Cinema – Cineteca Nazionale with the cooperation of Philip Morris – Progetto Cinema)*

TACCUINO DI VIAGGIO N.1

REALIZZAZIONE:
Michele Gandin

PRODUZIONE:
Fratelli Patara, Roma

ANNO:
1966

DURATA:
10 min

DATI TECNICI:
Colore
35 mm
italiano

Agostino è un ragazzo di Tempio che vive una situazione disagiata: non ha amici, è trascurato dalla famiglia, si sente abbandonato da tutti. Il film parte dalla presentazione del giovane in chiave documentaria, per poi adottare lo schema narrativo dei film di finzione, raccontando la vita del ragazzo in chiave psicologica. Inquadrature para-espressioniste sottolineano le paure e la solitudine del protagonista e l'ambiente ostile che lo circonda, ma il film non va al di là delle buone intenzioni sociali, gli manca la presenza viva del parlato (il sonoro è sovrapposto artificialmente alle immagini), le voci e i suoni della realtà che avrebbero potuto dare un peso significativo alla storia (testo tratto da G. Olla, ricerca su *Cinema e Sardegna*, ISRE, 1989-1993).

Biografia
Michele Gandin, Bagnaia (Viterbo) 1914 - Roma 1994. Con più di 150 titoli l'opera di Gandin è parte importante della storia del documentarismo italiano. Dopo le prime prove, risalenti alla metà degli anni Trenta, e un'esperienza d'assistente di De Sica (*Teresa Venerdì* e *Un Garibaldino in convento*) viene assunto nei primi anni Quaranta dalla INCOM quale regista di documentari. Coerentemente al suo profondo impegno nel dibattito politico e culturale, realizza nel dopoguerra un gran numero di documentari su argomenti sociali; nel 1952, per conto dell'UNLA, realizza *Cristo non si è fermato a Eboli*, che vince il Leone d'oro al Festival di Venezia; nell'ambito degli otto documentari realizzati per l'Enciclopedia Cinematografica Conoscere, produce *Lamento funebre*, con testo di Ernesto de Martino.
Al 1961 risale *Gente di Trastevere*, basato su fotografie di Carlo Bavagnoli. La sua intensa attività prosegue fino agli anni Ottanta attraverso una serie di lavori per la televisione che riguardano le più varie problematiche: arte, pedagogia, politica, emargianazione sociale, amore.
La serie di programmi per bambini realizzati per conto della RAI (*Alla scoperta degli animali*, *I bambini e la violenza*,1979, il programma in tredici puntate *Universo bambino*) conferma ulteriormente l'attenzione e la sensibilità nei confronti dell'infanzia che hanno caratterizzato la sua lunga e fruttuosa carriera.

Biography
*Michele Gandin was born in Bagnaia province of Viterbo in 1914 and died in Rome in 1994. His works (more than 150) are an important part of the history of Italian documentary cinema. After his first experiences in the mid-1930's as assistant to De Sica (*Teresa Venerdì *and* Un Garibaldino in convento*) he was taken on by the INCOM in the early 1940's as a documentary director. In line with his deep involvement in the political and cultural ferment of the post war period he made a great number of documentaries on social themes. In 1952, on behalf of the UNLA he made* Cristo non si è fermato a Eboli *which won the Leone d'Oro at the Venice Festival; in 1953 released* Lamento funebre, *which has a script by Ernesto de Martino, one of a series of documentaries made for L'Enciclopedia Cinematografica Conoscere. In 1961 he realised* Gente di Trastevere, *based on the photography of Carlo Bavagnoli.*
He continued his intense activity up until the 1980's making a series of films for television on a wide range of subjects: the arts, politics and pedagogy.
*The series of children's programmes made for the RAI (*Alla scoperta degli animali, I bambini e la violenza, *1979, the programme in thirteen episodes* Universo bambino*) represents a further confirmation of his interest in and sensibility towards childhood that characterised his long and fruitful career.*

Agostino is a boy from Tempio who lives in a troubled situation: he has no friends, is neglected by his family and feels totally abandoned. The film begins using a documentary style to present Agostino, going on to adopt a fictional narrative technique in which the boy's life is portrayed in a psychological vein. Shots lined up in near-expressionist style underline the fear and the loneliness of the main character and the images), voices and real background sounds that would have leant the story a greater weight. (G. Olla profile based on the research document Cinema and Sardinia, *ISRE, 1989-1993).*

(Con la collaborazione della/With the cooperation of Cineteca sarda, Società Umanitaria, Cagliari)

GIOVANNINO

Biografia
Massimo Mida Puccini è nato a Falconara Marittima (Ancona) nel 1917. Laureato in Giurisprudenza, si diplomò in Regia al Centro Sperimentale di Cinematografia a Roma negli anni 1940-41, dove ebbe come maestri Chiarini, Barbaro e Pasinetti.
Iniziò a svolgere attività giornalistica su vari giornali e riviste di cinema. Con lo scoppio della guerra, Massimo Mida fu destinato al Centro Cinematografico del Ministero dell'Aeronautica ed è lì che nacque il sodalizio con uno dei futuri maestri del neorealismo: Roberto Rossellini.
Insieme a Michelangelo Antonioni, il venticinquenne Mida firmò la sceneggiatura del secondo film del regista, *Un pilota ritorna* (1942), un film che nasceva dal gruppo della rivista *Cinema*. Il gruppo si coagulava intorno ad una figura di cineasta emergente, Luchino Visconti, con il quale De Sanctis, Mida e gli altri avevano messo a punto vari progetti mai andati in porto, finché riuscirono a concluderne uno destinato a fare da spartiacque fra il vecchio e il nuovo cinema italiano: *Ossessione*.
Negli anni seguenti Mida collaborò a molti film importanti, fra cui *Paisà*, (di cui fu aiuto-regista al fianco di Federico Fellini), *Sciuscià*, *Luci del varietà*, *Europa 51*, *Achtung banditi!*, *Ai margini della metropoli*, *Cronache di poveri amanti*, *La macchina ammazzacattivi*, *Londra chiama Polo Nord*, *Lo svitato* etc.
Nel 1964 passò alla regia dirigendo *Amore e alfabeto* in *Amore in quattro dimensioni*, e l'anno seguente proseguì con un altro film a episodi, interamente suo, dal titolo *Bianco, rosso, giallo, rosa*.
Nel 1967 diresse *Lsd, Un'atomica nel cervello*, interpretato dall'americano Guy Madison e firmato con lo pseudonimo Massimo Mida, anglicizzato Mike Middleton.
Nel 1975 con *Il fratello*, un film spoglio, semplice, intimo e sofferto, rievocò con un eccellente Riccardo Cucciola protagonista, il suo rapporto con Gianni e la fine per malattia di quest'ultimo.
La sua attività documentaristica, iniziata nel 1949 come soggettista e proseguita fino agli anni '80, spaziò in tutti i generi, da quelli d'arte (*Mafai*, 1957) e di letteratura (*La Lucania di Levi*, 1961; *Rafael Alberti tra il garofano e la spada*, 1971) a quelli sul folklore contadino (*Perché la terra viva*, 1971), di impegno storico e civile (*Di Vittorio*, 1957, *Gramsci, passato e presente*, 1977), industriali (*Appunti per l'auto domani*, 1968).
Cerniera fra la sua attività nel corto e nel lungometraggio fu la partecipazione, assieme ad altri registi, al film-inchiesta coordinato da Cesare Zavattini nel 1961: *I misteri di Roma*, di cui firmò il secondo episodio.

REALIZZAZIONE:
Massimo Mida Puccini

PRODUZIONE:
Patara, Roma

ANNO:
1963

DURATA:
10 min

DATI TECNICI:
colore
35 mm
Italiano

Il celebre scrittore sardo Giuseppe Dessì intervista Giovannino, un ragazzo figlio di emigrati, che fa il posteggiatore abusivo a Roma. Attraverso un dialogo affettuoso scaturisce un ritratto malinconico delle radici isolane: il ragazzo ha un accento romano e Dessì, che, per certi versi, si sente anch'egli un emigrato, benché illustre, sottolinea come il problema principale dell'emigrazione sarda sia la perdita delle radici e della cultura isolana.
Il film affronta in anni non facili per le culture regionali un tema, quello dell'identità sarda, su cui negli anni seguenti si sarebbe focalizzato il dibattito politico e culturale dell'isola (G. Olla, scheda inerente alla ricerca su *Cinema e Sardegna,* ISRE, 1989-1993).

The celebrated Sardinian writer Giuseppe Dessì, interviews Giovannino, the son of an immigrant who makes a sort of living abusively parking cars. Through an affectionate interchange a gushing melancholy picture of their island roots emerges. The boy's Roman accent and Dessì, who in certain ways, also feels himself to the be an immigrant, even if a famous, one are factors which help underline the main problem of Sardinian immigration as being one of a loss of the island's roots and culture.
The film affronts, during a difficult period for regional cultures, the theme of Sardinian identity which in the following years became one of public debate and concern.

Massimo Mida Puccini Director and scriptwriter was born in Falconara Marittima in the province of Ancona on 5th May 1917. He graduated in law and later gained a diploma in film direction from the Centro Sperimentale of Cinematografia in Rome taken in 1940-41, where he studied under Chiarini, Barbaro and Pasinetti. Afterwards he began to work as a journalist for various newspapers and cinema magazines.
With the outbreak of war he was drafted to the Centro Cinematografico of the Aereonautica and it was here that was born his friendship with one of the future masters of Neorealism, Roberto Rossellini.
Together with Michelangelo Antonioni, the 25 years old Mida wrote this script for Rossellini's second film Un pilota ritorna *(1942), a film which sprang from the group who worked for the magazine* Cinema. *This group united around an emerging director, Luchino Visconti with whom De Sanctis, Mida and others had put together a series of unsuccessful projects, until they realised one destined to become a watershed between the old and the new Italian cinema:* Ossessione.
In the years that followed Mida collaborated on many important films, among these Paisà, *(on which he was assistant director to Federico Fellini)* Sciuscià, Luci del varietà, Europa 51, Achtung banditi!, Ai margini della metropoli, Cronache di poveri amanti, La macchina ammazzacattivi, Londra chiama Polo Nord, Lo svitato *etc.*
In 1964 he begun his career as a director, he made the episode Amore e alfabeto *in the film* Amore in quattro dimensioni *and the next year continued with another episodic film totally his, called* Bianco, rosso, giallo, rosa.
In 1967 he directed Lsd, Un'atomica nel cervello, *interpreted by the American Guy Madison, releasing it under the pseudonym of Mike Middleton instead of his real name.*
In 1975 with Il fratello, *a basic, simple, intimate and painful film with the excellent Riccardo Cucciola in the leading role, he re evoked his relationship with Gianni and the latter's death through illness.*
*He began his documentary work in 1949 doing script treatments and continued working in this field until the 1980's. His work was spread over all types of documentary films, from those on art (*Mafai, *1957) and literature (*La Lucania di Levi, *1961,* Rafael Alberti tra il garofano e la spada, *1971), to peasant folklore (*Perché la terra viva, *1971) to civil and historical interest (*Di Vittorio, *1957;* Gramsci, passato e presente, *1977) industrial (*Appunti per l'auto domani, *1968)*
Between and linking his activities in short and full length films he participated along with other directors on the investigative film co-ordinated by Cesare Zavattini in 1961 I misteri di Roma *of which he directed the second episode.*

(Con la collaborazione della/With the cooperation of RAI, sede regionale per la Sardegna, Cagliari)

MIO

REALIZZAZIONE, SOGGETTO E SCENEGGIATURA:
Susumu Hani

PRODUZIONE:
Jacques Brunet e Susumu Hani

INTERPRETI:
Mio Hani, Rafael Cassuto, Brigitte Fossey, Alfredo Malfatti, Antonio Russello, Tina Ruggero, la popolazione e i bambini di Santa Teresa di Gallura

FOTOGRAFIA:
Mario Masini

MONTAGGIO:
Susumu Hani, Anne Thoraval

MUSICA:
Jean Guillou, Ichiro Araki in collaborazione con Alvin Curran

ANNO:
1972

DURATA:
90 min

DATI TECNICI:
35 mm
Colore
Giapponese con sottotitoli in Inglese

Susumu Hani

Biografia
Susumu Hani è nato a Tokyo nel 1928. Fu tra i fondatori, negli anni Cinquanta, della casa di produzione Iwanama, collegata all'omonima casa editrice specializzata sui temi dell'educazione. Attraverso i suoi documentari sui bambini acquisì immediatamente fama internazionale. Negli anni Sessanta cominciò a realizzare dei lungometraggi ritornando ai documentari negli anni Settanta e Ottanta. In qualche modo alfiere della Nouvelle Vague giapponese, incentrò i suoi lavori sulla descrizione delle condizioni sociali e sulla psicologia delle classi sociali popolari giapponesi. Il suo lavoro si caratterizza per una particolare sensibilità e attenzione nei confronti delle ingiustizie sociali e dei problemi dei giovani emarginati nel Giappone della società industriale. Tra i suoi lavori si citano *Furyo Shonen* (*Cattivi ragazzi*) del 1961, vincitore di numerosi premi internazionali, incentrato sui giovani di un riformatori; *Hetsukoi Jigoku–*

Mio è una bambina giapponese che, da Parigi, dove viene trovata sola, viene portata in un orfanotrofio di un piccolo paese della Sardegna. Qui viene a contatto con una nuova lingua, con abitudini che le sono estranee, ma anche con persone nuove che, a poco a poco, impara a conoscere e ad amare.
Nell'orfanotrofio, Mio si affeziona a Brigitte, un'istitutrice francese che finisce per diventarne la madre adottiva, e ad Alfredo, un vicino di casa. Con il figlio di Alfredo, Rafael, suo coetaneo, Mio stabilisce, infine, una sorta di rapporto d'amore infantile. La vita di Mio si svolge così attraverso l'educazione scolastica e la formazione umana, complicata da una serie di vicende che coinvolgono i suoi amici. Ma, alla fine del film, dopo che i suoi migliori amici sono partiti dall'isola, Mio si ritrova nuovamente sola (G. Olla, scheda inerente alla ricerca su *Cinema e Sardegna*, ISRE, 1989-1993).
«Si potrebbe dire che si tratta di una nuova versione di *Giochi Proibiti*, ma io credo che i due film siano molto diversi; in *Mio* mi occupo della condizione sociale moderna, la metto in relazione alla situazione interiore dei bambini ... Naturalmente non mi servirò di una sceneggiatura prestabilita, per meglio penetrare l'animo dei bambini. Ma preparerò un certo numero di elementi che potranno ispirare e stimolare l'immaginazione dei bambini» (Susumu Hani, *Ecran* n. 7 del 1972).
«Senza dubbio *Mio* è un film che si distingue da tutta la produzione analoga per una serie di motivi che lo rendono un prezioso test per gli adulti; soprattutto genitori

Hen (*Primo amore, versione infernale*) del 1968, *Bwana Toshi no Uta* (*Poema di Bwana Toshi*) del 1965; *Mio* (1972), girato in Sardegna e interpretato dalla figlia; *Afukiria Monogatari* (*Storia Africana*) del 1980.

e educatori ... Condotto con estrema semplicità, il film ... penetrando a fondo nella psicologia degli adolescenti, vuole usare uno stile documentaristico per fornire una testimonianza su certi comportamenti di fondo, certe motivazioni, certe condizioni che difficilmente vengono messe in evidenza con lucidità sullo schermo» (dal catalogo di presentazione della XVIII Mostra Internazionale del Cinema Indipendente - Olbia - ottobre 1974).

Mio is a little Japanese girl, who was found alone in Paris, from where she is taken to the orphanage of a small Sardinian town.
Here she encounters a new language, attitudes and customs strange to her, as well gets as new people, whom she slowly gets to know and love.
In the orphanage Mio becomes very attached to Brigitte, a French teacher, who ends up being her adoptive and mother and to Alfredo one of her neighbours. With Rafael, Alfredo's son, a boy of her own age, she develops a sort of puppy love. Mio's life is thus established between school, learning and growing up. A life complicated by a series of events involving her friends. But at the end of the film after her closest friends leave Sardinia. Mio finds herself once more alone (G. Olla, form taken from the research Cinema e Sardegna, *ISRE, 1989-1993).*
«One could say that it is a new version of Prohibited Games, *but I believe the two films are very different. In* Mio *I am concerned with modern social conditions and how they are juxtaposed with children's inner feelings ... Naturally I don't need a predetermined script to enter into children's minds and spirits instead I prepare a certain number of elements which can inspire and stimulate their imagination (Susumu Hani)».*
«Without doubt Mio *is a film which stands out from other films of the same type. A number of reasons make it a precious text for adults; especially parents and teachers ... Made with extreme simplicity, the film ... penetrates deeply into the adolescent psyche it seeks to use a documentary style to supply testimony to certain, rooted behavioural patterns, motivations and conditions which are difficult to bring to life on screen». (From the catalogue of the XVIII International Exhibition of Independent Cinema - Olbia - October 1974).*

Omaggio a Margaret Mead

Margaret Mead

La celebre antropologa statunitense Margaret Mead è stata tra i primi studiosi ad apprezzare l'importanza del mezzo cinematografico in antropologia e a sollecitarne l'uso da parte dei suoi allievi e colleghi. Nel corso della sua lunga e produttiva carriera ha girato una quantità enorme di filmati. Come la gran parte dei suoi studi, anche i film sono incentrati sulla tematica "sesso e cultura" nelle diverse società. «In tutto il mondo,» ha scritto la Mead «su ogni continente e isola, nei recessi nascosti delle moderne città industriali così come in valli isolate che possono essere raggiunte soltanto in elicottero, stanno scomparendo comportamenti preziosi per lo studioso, totalmente insostituibili e mai più riproducibili ...» e «il comportamento che un film avrebbe potuto riprendere e preservare per secoli (per la gioia dei discendenti di coloro che danzano un rituale per l'ultima volta e per illuminare le future generazioni di scienziati) scompare – scompare sotto gli occhi di tutti ... Noi dobbiamo preservare questi comportamenti non solo in forme che permettano ai discendenti di riappropiarsi del proprio patrimonio culturale (e che, effettivamente, consenta alle attuali generazioni di incorporarli nei loro stili di vita correnti) ma che anche dia, per la comprensione della storia e delle potenzialità dell'uomo, un corpus attendibile, riproducibile, rianalizzabile. Dobbiamo anche considerare che noi non avremmo scienza comparativa della cultura senza i materiali prodotti da lavori comparativi in tutte le parti del mondo ... Molte delle situazioni di cui noi ci occupiamo, situazioni generate dalla storia millenaria dell'uomo, non possono essere riprodotte in laboratorio. Ma disponendo di materiali visivi e sonori correttamente raccolti, commentati e conservati, li potremo duplicare quando e quanto vogliamo e analizzarli in profondità. Così come strumenti sofisticati ci hanno consentito di conoscere meglio l'universo, così registrazioni di alta qualità possono accrescere il nostro sapere e aiutare a comprendere di più l'umanità».

A Tribute to Margaret Mead

The famous American anthropologist Margaret Mead was one of the first academics to appreciate the importance of cinematographic means for the study of anthropology and to call for its use by her colleagues and students. In the course of her long and productive career she was responsible for an enormous amount of films. Just like the major part of her study and research also her films are largely centred on the theme of gender and culture in diverse societies.

«All over the world,» Dr. Mead has written «on every continent and island, in the hidden recesses of modern industrial cities as well as in the hidden valleys that can be reached only by helicopter, precious, totally irreplaceable, and forever irreproducible behaviors are disappearing ...» and «the behavior that the film could have caught and preserved for centuries (preserved for the joy of descendants of those who dance a ritual for the last time and for the illumination of future generations of scientists) disappears - disappears right in front of everybody's ...

We need to preserve them in forms that not only will permit the descendants to repossess their cultural heritage (and, indeed, will permit present generations to incorporate it into their emerging styles), but that will also give our understanding of human history and human potentialities a reliable, reproducible, reanalyzable corpus. We need also to consider that would have no comparative science of culture without the materials generated by comparative work in all parts of the world...

Many of the situations with wich we deal, situations provided by thousand of years of human history, can never be replicated in laboratory settings, but with properly collected, annotated, and preserved visual and sound materials, we can replicate over and over again and can painstakingly analyse the same materials. As finer instruments have taught us more about the cosmos, so finer recording of these precious materials can illuminate our growing knowledge and appreciation of mankind».

Margaret Mead

REALIZZAZIONE:
Margaret Mead
Gregory Bateson

PRODUZIONE:
Margaret Mead,
Gregory Bateson

ANNO:
1951

DURATA:
21 min

DATI TECNICI:
16 mm
Inglese

A BALINESE FAMILY

INDONESIA

Questo studio, realizzato da Gregory Bateson e Margaret Mead, è incentrato su una famiglia di Bali e sul modo attraverso il quale il padre e la madre si occupano dei tre figli più piccoli: uno piccolissimo, uno che gattona e un terzo che fa da baby-sitter agli altri due. Fa vedere il padre nell'atto di offrire il seno al neonato, il comportamento del bambino che gattona durante l'assenza del neonato e le difficoltà che incontra il terzo nel prendersi cura del più piccolo. Il lavoro fa parte della serie "Character Formation in Different Cultures".

Study of a Balinese family and the ways in which the father and mother treat the three youngest children: lap baby, knee baby, and child nurse. Shows the father giving the baby his breast, behavior of the knee baby during the lap baby's absence, and difficulties of the child nurse in caring for the youngest. From the "Character Formation in Different Cultures" series.

Margaret Mead

REALIZZAZIONE:
Margaret Mead
Gregory Bateson

PRODUZIONE:
Margaret Mead
Gregory Bateson

ANNO:
1954 ca.

DURATA:
9 min

DATI TECNICI:
16 mm
Inglese

BATHING BABIES IN THREE CULTURES

NUOVA GUINEA, STATI UNITI, INDONESIA

Questo lavoro di comparazione interculturale mostra l'interazione tra madre e figlio durante il bagno del bambino in tre differenti contesti: nel fiume Sepik in Nuova Guinea, nel confortevole bagno di una moderna casa americana, in un villaggio montano a Bali. Il film, realizzato da Gregory Bateson e Margaret Mead, fa parte della serie "Character Formation in Different Cultures".

Cross-cultural comparisons show the interplay during bathing between mother and child in three different settings: a Sepik River community in New Guinea, an American home, and a mountain village in Bali. From the "Character Formation in Different Cultures" series. Produced by Gregory Bateson and Margaret Mead.

REALIZZAZIONE:
Ian MacNeill, Guy Glover, Margaret Mead

PRODUZIONE:
National Film Board of Canada

ANNO:
1959

DURATA:
61 min

DATI TECNICI:
16 mm
Inglese

FOUR FAMILIES

INDIA, FRANCIA, GIAPPONE, CANADA

Uno studio comparato sulla vita familiare in India, Francia, Giappone e Canada. Ciascun caso presenta un bambino di un anno in una famiglia contadina di medie possibilità economiche. Margaret Mead spiega come l'educazione del fanciullo contribuisca a formare un distinto carattere nazionale e riassume le caratteristiche tipiche dei quattro paesi. Il lavoro è stato scritto e prodotto da Ian Mac Neill e Guy Glover.

A comparison of family life in India, France, Japan, and Canada, centering attention in each case on a year-old baby in the family of a farmer of average means. Author/anthropologist Margaret Mead discusses how the upbringing of a child contributes to a distinctive national character, and summarizes the typical national characteristics of the four countries. Written and produced by Ian Mac Neill and Guy Glover.

INDIRIZZI
ADDRESSES

Ambiente...un circondo per starci dentro

Museo civico di Rovereto
Borgo S. Caterina, 4
38068 Rovereto
Italia
Tel.: 0464 439055 Fax: 0464 439487

Andavamo a piedi nudi

Lucia Argiolas
Vico II Sant'Efisio, 5
09100 Cagliari
Italia
Tel.: 070 654874
lucia_argiolas@hotmail.com

Az utca Gyermekei

Andrea Varga
Bajcsy-Zsilinszky, 63 str. II/3
1065 Budapest
Ungheria
Tel.: 003613128017 Fax: 00409583273
andreav@fx.ro

A Balinese Family

Media Sales
The Pennsylvania State University
118 Wagner Building
University Park PA 16802
Tel.: (814) 863.3102

Bambini di Bosnia

Aditi s.r.l.
Via Goito, 13
33100 Udine
Italia
Tel.: 0432 509170 Fax: 0432 509170

Bambini seggiolai

Museo Nazionale Arti e Tradizioni Popolari
Piazzale Marconi, 8
00100 Roma
Italia
Tel.: 06 - 5910709/5911848

Bathing Babies in Three Cultures

Media Sales
The Pennsylvania State University
118 Wagner Building
University Park PA 16802
Tel.: (814) 863.3102

Le Chemin Des Ecoliers

Marie Claire Quiquemelle
8 rue Mandar
75002 Parigi
Francia
Tel.: 33 1 42 33 15 79
Fax: 33 1 42 33 15 79
mcqui@ext.jussieu.fr

Children Of The Sewers

Man Alive Group Ltd. Carlton Television
35-38 Portman Sq
London W1H 9FH
UK
Tel.: 44 207 224 3339
Fax: 44 207 486 1707
louise.sexton@carltonint.co.uk

Doon Schoool Chronicles Egyszer volt, hol nem volt

Fórum Filmstúdió
Róna utca 174
1445 Budapest
Ungheria
Tel.:3620 9433250
Fax: 361 315 0596
bgb@mail.externet.hu

Les enfants disent que c'est une école

CNRS Audiovisuel
1,Place Aristide Briand
92195 Meudon cedex
Francia
Tel.: 33 1 45075685/6
Fax: 33 1 45075860
Christine.Chapon @cnrs-bellevue.fr

Enfer et Contre tous

National Film Board of Canada
3155 Côte de Liesse
Ville St-Laurent
Quebec H4N 2N4 Canada
Tel.: 514 283 9806
Fax: 514 496 1895
l.charbonneau@nfb.ca

Et Øjeblik

Danish Film Institute
55 Gothersgade
DK 1123 Copenhagen K
Danimarca
Tel.: 45 3374 3400
Fax: 45 3374 3445/ 45 3374 3565
anneg@dfi.dk

Flyin Cut Sleeves

Cinema Guild
1697 Broadway
New York NY 10019
USA
Tel.: 212 246 5522
henroc@inch.com

Four Families

Media Sales
The Pennsylvania State University
118 Wagner Building
University Park PA 16802
Tel.: (814) 863.3102

I Fuochi di San Bartolo

Alessandra Stabile,Camille D'Arcimoles,
Emanuele Crialese
Via Tommaso Campanella, 41
00195 Roma
Italia
Tel.: 06 39733541Fax: 06 39733541

Giovannino

Scuola Nazionale di Cinema - Cineteca Nazionale
Via Tuscolana, 1524
00173 ROMA
Italia
Tel: 06 - 722941
Fax: 06 - 7211619
snccn@tin.it
www.snc.it

Heart of the Country

First Run Icarus Film
153 Waverly Place, 6th floor
New York NY 10014
USA
Tel.: 212 255 7923
Fax: 212 727 1711

The house on the edge

Tv & Radio Complex of the President of the Republic of Kazakstan
Republic sq., 13
480013 Almaty
Kazakstan
Tel.: 3272 626313
Fax: 3272 626461
trc@kazkom.kz

La memoire dure

University Tromsø Visual Anthropology Program
Breivika N 9037
Tromsø
Norvegia

Mio

Hani Production
Tokyo
Tel.: 3 34603860
Fax: 3 34603950

Il Monello/The Kid

Società Umanitaria Centro Servizi Culturali Cineteca Sarda
Viale Trieste, 118/126
Cagliari
Italia
Tel.: 070 - 275271
Fax: 070 - 275271

Mort et naissance de Masiki

CNRS Audiovisuel
1, Place Aristide Briand
92195 Meudon cedex
Francia
Tel.: 33 1 45075685/6
Fax: 33 1 45075860
christine.chapon@cnrs-bellevue.fr.

Next Year in Lerin

High Ground Films
1 Aigburth Mansions Mowll Street
London SW9 OES
UK
Tel.: 44 171 564 3211
Fax: 44 171 564 3211
jill@reportinternational.com

Njembé

CNRS Audiovisuel
1, Place Aristide Brìand
92195 Meudon cedex
Francia
Tel.: 33 1 45075685/6
Fax: 33 1 45075860
christine.chapon@cnrs-bellevue.fr.

Of Hopscotch and Little Girls

National Film Board of Canada
3155 Côte de Liesse
Ville St-Laurent
Quebec H4N 2N4
Canada
Tel.: 514 283 9806
Fax: 514 496 1895
l.charbonneau@nfb.ca

Paying The Price-The Killing Of The Children Of Iraq

Carlton Television
35-38 Portman Sq
London W1H 9FH
UK
Tel.: 44 207 224 3339
Fax: 44 207 486 1707
alan.lowery@carltontv.co.uk

Poliot Shmelia

Yuri Shiller
Shetinkina str., 25-20
Novosibirsk 99 630099
Russia
Tel.: 383 2 220669
Fax: 383 2 461212

Les rites de l'enfance à La Rèunion: Sévé mayé

Université de La Réunion
Centre Audiovisuel Avenue René Cassin
97490 Sainte-Clotilde (Ile de La Réunion)
Francia
Tel.:0262 938518

Sacrifice :The Story of Child Prostitutes from Burma

Film Library
22-D Hollywood Avenue
Ho-Ho-Kus New Jersey 07423
USA
Tel.: 800 343 5540
Fax: 201 652 1973
www.brunofilms.com

Sciuscià

Scuola Nazionale di Cinema - Cineteca Nazionale
Via Tuscolana, 1524
00173 ROMA
Italia
Tel: 06 - 722941
Fax: 06 - 7211619
snccn@tin.it
www.snc.it

Sin

BK Telekom
Bul Nikole Tesle 42°
11070 Belgrado
Iugoslavia
Tel.: 381 11 3193 752
Fax: 381 11 3193 752

Sogni e desideri nel mondo incantato delle janas

Direzione Didattica Scuola dell'Infanzia Statale di Dorgali
Via Lamarmora, 56
08022 Dorgali (NU)
Italia
Tel.: 0784 96107
Fax: 0784 94891

Sweet Sorghum : an Ethnographer's Daughter Remembers Life in Hamar

IWF
NonnenStieg ,72
D-37075 GÖTTINGEN
Germania
Tel.: 0049 551 50240
Fax: 0049 551 5024 400
rolf.husmann@iwf.de

Taccuino di viaggio

Società Umanitaria Centro Servizi Culturali Cineteca Sarda
Viale Trieste, 118/126
Cagliari
Italia
Tel.: 070 - 275271
Fax: 070 - 275271

Yige dou buneng shao

Creative Services
Via Malta, 63
09124 Cagliari
Italia
Fax: 070 - 668099

Yonten Gi Kawa

Ugetsu communictions
P.O. Box 363 Choephel Lam
Thimphu
Bhutan
Tel.: 975 23 23206
Fax: 975 23 23718
masagan@druknet.net.bt

Waptè Mnhõnõ a Iniciaçao do Jovem Xavante

Video in The Village
Rua Fradique Coutinho 1410
05416 001 San Paolo SP
Brasile
Tel: 55 11 8130747/55 118705622
Fax: 0055 11 8130747
videonasaldeias@dialdata.com.br

PROGRAMMA
PROGRAMME

Lunedì 16 ottobre

ore 11,00

Apertura dei lavori
Opening of work sessions

Saluto del Presidente dell'ISRE
Greetings from the President of the ISRE

Saluto delle Autorità regionali e cittadine
Greetings from the Regional and City Authorities

Prolusione
Inaugural Lecture by

Marilia Sardenberg Gonçalves
Comitato delle Nazioni Unite per i Diritti del Bambino
The United Nations Committee on the Rights of the Child

ore 16

Presentazione del programma
Programme Presentation

Proiezioni
Educazione I/*Education I*

GIAPPONE — **HEART OF THE COUNTRY**
Leonard Kamerling, 1998, Stati Uniti, 90 min

GUATEMALA — **LES ENFANTS DISENT QUE C'EST UNE ÉCOLE**
Anne Pascal, 1995, Francia, 30 min

BHUTAN — **YONTEN GI KAWA/IL PREZZO DEL SAPERE**
PRICE OF KNOWLEDGE
Ugyen Wangdi, 1999, Bhutan 35 min

ore 21

Proiezioni
Fuori concorso/*Out of competition*

INDIA — **DOON SCHOOL CHRONICLES**
David MacDougall, 2000, Australia, 140 min

Martedì 17 ottobre

ore 9

Proiezioni
Educazione II/*Education II*

COLOMBIA — **CHILDREN OF THE SEWERS**
Alex McCall, 1998, Gran Bretagna, 52 min

FRANCIA — **LA MEMOIRE DURE**
Rossella Ragazzi, 2000, Francia, 80 min

CINA — **LE CHEMIN DES ECOLIERS**
Marie Claire Quiquemelle, 1999, Francia, 55 min

ore 16

Proiezioni
Famiglie/*families*

UNGHERIA — **EGYSZER VOLT, HOL NEM VOLT**
C'ERA UNA VOLTA/ONCE UPON A TIME
Zsuzsa Böszörményi, 1991, Ungheria, 22 min

MONTENEGRO
SIN/IL FIGLIO/ THE SON
Vladimir Perovic, 2000, Iugoslavia,13 min

RUSSIA
THE HOUSE ON THE EDGE,
Sergei Azimov, Sergey Rusakov, 1998, Kazakstan, 26 min

REPUBBLICA CENTRAFRICANA
MORT ET NAISSANCE DE MASIKI
Alain Epelboin, 1997, Francia, 59 min

Proiezioni
Fuori concorso/*Out of competition*

CANADA
ENFER ET CONTRE TOUS, (NO QUICK FIX)
Andrée Cazabon, 1999, Canada, 57 min

ore 21

Omaggio a Margaret Mead
Tribute to Margaret Mead

INDIA, FRANCIA, GIAPPONE, CANADA
FOUR FAMILIES
Ian MacNeill, Guy Glover, Margaret Mead, 1959, Canada, 61 min

NUOVA GUINEA, STATI UNITI INDONESIA
BATHING BABIES IN THREE CULTURES
Margaret Mead, Gregory Bateson, 1954, Stati Uniti, 9 min

INDONESIA
A BALINESE FAMILY
Margaret Mead, Gregory Bateson, 1991(1951 ca.), Stati Uniti, 21 min

Omaggio a Charles Chaplin
Tribute to Charles Chaplin

STATI UNITI
IL MONELLO/THE KID
Charles Chaplin, 1921, Stati Uniti, 51 min
(Con la collaborazione della/With the cooperation of Cineteca sarda, Società Umanitaria, Cagliari)

Mercoledì 18 ottobre

ore 9

Proiezioni
Memorie/*Memories*

MACEDONIA, GRECIA
NEXT YEAR IN LERIN
Jill Daniels, 2000, Gran Bretagna, 45 min

ETIOPIA, GERMANIA
SWEET SORGHUM: AN ETHNOGRAPHERS' DAUGHTER REMEMBERS LIFE IN HAMAR
Ivo Strecker, Jean Lydall, 1993, Germania, 35 min

Proiezioni
Fuori concorso/*Out of competition*

ITALIA
ANDAVAMO A PIEDI NUDI
Lucia Argiolas, 1999, Italia, 30 min

RUSSIA, (REPUBBLICA SAKHA)
PREDSKAZANIE CHOKOTUY
THE PREDICTION OF CHOKOTUY
Vyacheslav Semenov,1998, Russia, 39 min

ore 16

Proiezioni
Sfruttamento, abusi/*Abuses, Exploitation*

TAILANDIA FROM BURMA
SACRIFICE: THE STORY OF CHILD PROSTITUTES
Ellen Bruno, 1998, Stati Uniti, 56 min

BRASILE
BAMBINI SEGGIOLAI
Francesco De Melis, 1995, Italia, 3 min

ROMANIA
AZ UTCA GYERMEKE/BAMBINI DI STRADA/STREET KIDS
Andrea Varga, 1999, Ungheria, 28 min

BURKINA FASO, HAITI, INDIA, PERU, TAILANDIA
OF HOPSCOTCH AND LITTLE GIRLS
Marquise Lepage, 1999, Canada, 52 min

ore 21

Proiezioni
Retrospettiva/*retrospective*

ITALIA
SCIUSCIÀ
Vittorio De Sica, 1946, Italia, 95 min
(Edizione restaurata dalla Scuola Nazionale di Cinema – Cineteca Nazionale con il contributo della Philip Morris – Progetto Cinema
This film was restored by the Scuola Nazionale di Cinema – Cineteca Nazionale with the cooperation of Philip Morris – Progetto Cinema)

Giovedì 19 ottobre

ore 9

Escursione /Excursion

ore 21

Proiezioni
Fuori concorso/*Out of competition*

CINA
YIGE DOU BUNENG SHAO
(NON UNO DI MENO/NOT ONE LESS)
Yimou Zhang , 1998 , Cina, 106 min

Venerdì 20 ottobre

ore 9

Proiezioni
Visioni del mondo/vita interiore
Concepts of the world, Inner life

RUSSIA
POLIOT SHMELIA/IL VOLO DEL CALABRONE
FLIGHT OF THE BUMBLEBEE
Yuori Shiller, 1998, Russia 30 min

Proiezioni
Fuori concorso/*Out of competition*

DANIMARCA
ET ØJEBLIK/UN MOMENTO/A MOMENT
Klaus Kjeldsen, 1999, Danimarca, 5 min

ITALIA
SOGNI E DESIDERI NEL MONDO INCANTATO DELLE JANAS
Insegnanti Scuola dell'Infanzia, 1998, Italia, 18 min

ITALIA
AMBIENTE... UN CIRCONDO PER STARCI DENTRO
Ferro Piludu, 1999, Italia, 30 min

Proiezioni

Rituali/*Rituals*

BRASILE
WAPTE MNHÕNÕ, A INICIAÇÃO DO OVEM XAVANTE
Bartolomeu Patira, 1999, Brasile, 75 min

ITALIA
I FUOCHI DI SAN BARTOLO
Alessandra Stabile, Camille d'Arcimoles, Emanuele Crialese, 2000, Italia, 10 min

ILE DE A REUNION
LES RITES DE L'ENFANCE À LA REUNION: SÉVÉ MAYÉ
Laurence Pourchez, Eric Quézin, 1997, Francia, 14 min

GABON
NJEMBÉ
Annie Dupuis, 1996, Francia, 19 min

ore 16

Proiezioni

Guerra, Violenza/*War, Violence*

ITALIA
BAMBINI DI BOSNIA
Benedetto Parisi, 1997, Italia, 9 min

STATI UNITI
FLYIN CUT SLEEVES
Henry Chalfant, Rita Fecher, 1993, Stati Uniti, 59 min

Proiezioni

Fuori concorso/*Out of competition*

IRAQ
PAYING THE PRICE
THE KILLING OF THE CHILDREN OF IRAQ
Alan Lowery, John Pilger, 2000, Gran Bretagna, 76 min

ore 21

Proiezioni

Retrospettiva/*Retrospective*

ITALIA
GIOVANNINO
Massimo Mida,1963, Italia, 10 min

ITALIA
TACCUINO DI VIAGGIO N.1
Michele Gandin, 1966, Italia, 10 min
(Con la collaborazione della/With the cooperation of Cineteca
sarda, Società Umanitaria, Cagliari)

ITALIA
MIO
Susumu Hani, 1972, Francia, Giappone, 95 min

Sabato 21 ottobre

ore 9,30

Tavola rotonda/Round Table

BAMBINI E DOMANI
CHILDREN AND THEIR FUTURE

Presiede
Chairman

Mario Atzori
Università degli Studi di Sassari

Partecipano
Participants

Sandro Calvani
UNDCP (United Nations International Drug Control Programme),Regional Centre for East Asia and the Pacific

Antonio Cao
Università degli Studi di Cagliari

Pietro Clemente
Università degli Studi di Roma "La Sapienza"

Donata Lodi
Comitato Italiano per l'Unicef

Giancarlo Nivoli
Università degli Studi di Sassari

Nozha Sekik
Institut National du Patrimonie, Tunisie

ore 16,30

Premiazione
Prize Giving/*Premiazione*

Chiusura della Rassegna
Closing of the Festival

Istituto Superiore Regionale Etnografico
Via Papandrea, 6 - 08100 Nuoro (Italy)
Tel:++39-784-242900; Fax: ++39-784-37484
e-mail: isrenuoro@interbusiness.it

Auditorium dell' Istituto Superiore Regionale Etnografico
Via A. Mereu, 56 - 08100 Nuoro (Italy)
Tel:++39-784-257035; Fax:++39-784-253943

INDICE
INDEX

Giuseppe Chines

9 Presentazione
11 Introduction

Robert Gardner

13 Due parole sul tema "bambini"
15 A few words about the festival theme "children"

Marc Henri Piault

17 La verità esce dalla bocca dei bambini
24 From out of the mouths of babes and sucklings!

David MacDougall

31 Filmare i bambini
34 Filming children

37 I Film

97 Retrospettiva

113 Indirizzi

116 Programma